مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 224 | الاثنين 31- 10 - 2011 | السعر جنيه

البدروم .. عودة جادة لمسرح القطاع الخاص



لو عندك وقت

الاثنين 31أكتوبر
● عرض الجيل أبو زلومة فرقة هيئة قناة السويس تأليف رجب سليم إخراج: محمد حسن و عرض خالتي صفية و الدير فرقة بورسعيد تأليف : بهاء طاهر إخراج : أحمد السمان (آخر عروض مهرجان ميت غمر المسرحي
المكان: مركز شباب ميت غمر مجانا

مسرحية قصاقيص

الثلاثاء 1نوفمبر
● ختام مهرجان الساقية المسرحى التاسع 2011
قاعة الحكمة
مسرحية " صمت الكلام " ، تأليف/ على العبادى ، و إخراج/ أحمد جرادات
فرقة أفاتار- الأردن
من 5,30 إلى 6,30
عرض اتجاه اجبارى
تأليف وإخراج/ محمد محمود عبد العزيز
-عن رواية "كل انسان"
- فرقة "انج أكتور"
من 8,00 إلى 9,00
قاعة النهر.
الدخول بمقابل مادي

الأربعاء 2نوفمبر
● العرض المسرحي "ساحرات سالم"
تأليف الكاتب الأمريكى ارثر ميلر
إعداد وإخراج جمال ياقوت
المكان: قاعة "زكى طليمات" بمسرح الطليعة
الزمان: التاسعة و النصف مساء
(العرض مستمر)
الدخول بمقابل مادي

الخميس 3نوفمبر
●العرض المسرحي "قصاقيص"
بطولة: وجدي العربي ، و نجوم الفرقة حسن يوسف، سيد جبر، محمود حسن، حمدي العربي
اخراج سيد عبدالرحمن
المكان: خشبة مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر الزمان: 6مساء
الدخول بمقابل مادي

الجمعة 4نوفمبر
● مسرحية : ده اختياري لفريق الطريق المسرحى الكنسي
إخراج : جون ألفونس
الزمان: السابعة و النصف مساء
المكان: مسرح كنيسة السيدة العذراء مريم بأرض الجولف
الدخول بمقابل مادي

بهاء طاهر

السبت 5نوفمبر
● فاعليات الفن ميدان
المكان: ميدان عابدين و ميادين القاهرة و المحافظات
الزمان: من 10 : 2مساء
الدخول مجانا

الأحد 6نوفمبر
مسرحية شيزلونج
نتاج ورشة حلم الشباب
إعداد وإخراج: محمد الصغير
إنتاج فرقة مسرح الشباب - البيت الفنى للمسرح
المكان: المسرح العائم الصغير بالمنيل
الزمان 8م
الدخول بمقابل مادى

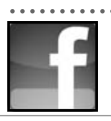
ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

أعدادنا القادمة

ثلاثة فى واحد.. نص للكاتب رأفت الدويرى
دراسات نقدية عن عروض مهرجان المخرج الأكاديمى
متابعات لمهرجان التجارب النوعية «عروض الثورة»
«الحرب الأخرى» نص من المسرح الاريترى لأول مرة

عزاء واجب

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
وأسرة التحرير يتقدمون
بخالص العزاء للمخرج
خالد جلال
لوفاة والدته اسكنها الله
فسيح جناته وألهم أسرتها
الصبر والسلوان



محمد عبد المقصود» الطالب بالمعهد العالى للفنون المسرحية رصد هذا الأسبوع ما كتبه زملاؤه من طلاب المعهد مواكبة لمهرجان المخرج المسرحى الأكاديمى الأول.

الدنيا وما فيها

قاعة يوسف إدريس ..أكثر من أزمة

فرقة الشباب : متمسكون بالقاعة حتى النفس الأخير.. ورئيس البيت الفنى: «الحديث أولى بها»

أبدى النجم جمال عبدالناصر مدير فرقة المسرح الحديث دهشته مما وصفه بـ" تمسك غير مبرر" من جانب فرقة مسرح الشباب بقاعة يوسف ادريس التى كانت فرقته أعارتها للشباب قبل سنوات ، وطالبت الجمعية العمومية للفرقة باستعادتها مؤخرا

وقال عبدالناصر لـ"مسرحنا " : القاعة تمت إعارتها للشباب قبل سنوات وتحديدا عام 1998 عندما كانوا بلا مكان يعرضون عليه ، واليوم تم تخصيص المسرح العائم الصغير لهم ، وبالتالى ففرقة الحديث أولى بها ، خصوصا أن خطتنا فى الفترة القادمة تشمل تقديم عروض صغيرة إلى جانب الأعمال الضخمة ، لإتاحة فرص أكثر لمشاركة كل أعضاء الفرقة فى الأعمال التى تنتجها ، ومن أجل التنويع فيما نقدمه لجمهورنا .

من جانبه لخص المخرج شادى سرور موقفه فى جملة " متمسكون بالقاعة حتى النفس الأخير "

وأضاف : سنستمر فى وقفاتنا الاحتجاجية ولن نتنازل عن قاعة يوسف إدريس ، فهذه القاعة تلائم عروض الشباب ومسرح الشباب هو أكثر المعنيين بمثل هذه القاعات التى تقوم على الإبداع والخلق والتجديد.

وتساءل : من غير الشباب يهتم بمسرح القاعات والمسرح الجديد ومسرح الشارع؟

واستطرد : أما المسرح الحديث فيستطيع أن يقدم عروضه على مسرح السلام فهى غالبا تكون استعراضية تضم نجوما كباراً والمسرح أنسب لها من القاعة.

كان الدفاع المدنى من جهته قرر إغلاق القاعة نهائيا وتحويلها إلى ممر خروج آمن وباب خلفى لرواد المسرح فى حالات الحرائق والطوارىء وهو القرار الذى رفضه فنانو مسرح الشباب وتظاهروا ضده الأسبوع الماضى

وتعليقا على أزمة قاعة يوسف إدريس قال الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح: أرى أن القاعة من حق المسرح الحديث لأنها ملكه من الأساس ولكن فى حال إصرار الدفاع المدنى على إغلاق القاعة نهائيا وتحويلها إلى ممر خروج آمن وباب خلفى للمسرح لا أستطيع أن اعترض على هذا القرار لأنه فى الأول والآخر معنى بأمن الناس فى حالة حدوث أية كارثة لا قدر الله.

وأضاف: فى حال التوصل إلى حل آخر فالمسرح الحديث أحق باسترداد القاعة ولا مانع أن يعرض عليها مسرح الشباب من حين لآخر عروضه بالتنسيق مع الحديث.



السيد محمد على

شادى سرور





جمال عبد الناصر

مريم رأفت

بعد غد..

ختام مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحى

تنتهى بعد غد الأربعاء فعاليات الدورة التاسعة عشرة من مهرجان الإبداع المسرحى بميت غمر، شارك فى المهرجان 16 عرضاً من مختلف محافظات مصر وعرضاً واحداً من الأردن، هى «30 فبراير» إخراج هشام السنباطى و«باى باى يا عرب» إخراج عصام رمضان، و«سندريلا» إخراج علاء عبد المعطى و«مراسيلك» إخراج أحمد عبد القادر، و«كله بيضحك على كله» إخراج أحمد عبد العال، و«مصر تتحدث عن نفسها» إخراج شريف نبيل، و«حالة» إخراج باسم شاهين و«رحلة حنظلة» إخراج محمد أحمد عبد الجواد، و«رحلة فرغلى» إخراج السيد أبو العنين، و«أيامنا الحلوة» إخراج محمد ربيع، و«عشاء مع دراكولا» إخراج محمد يسرى و«طقوس الإشارات» إخراج أشرف النوبى و«ديوان البقر» إخراج أحمد البرعى، و«جميلة بوحريد» إخراج خالد العيسوى، «الجيل أبو زلومة» إخراج محمد حسن وآخرهم عرض «خالتى صفية والدير» إخراج أحمد السمان ومن الأردن «صمت الكلام» إخراج أحمد جرادات.

تكونت لجنة المشاهدة لاختيار العروض المشاركة من: على سرحان ومحمود أبو الغيط ودينا أبو عساف، فيما ضمت لجنة التحكيم د. سامى إسماعيل ومجدى الحمزاوى والمخرج شريف صلاح الدين.

كان من المفترض أن تشارك فى المهرجان فرق من الجزائر وتونس ولكن حالت الظروف دون ذلك.

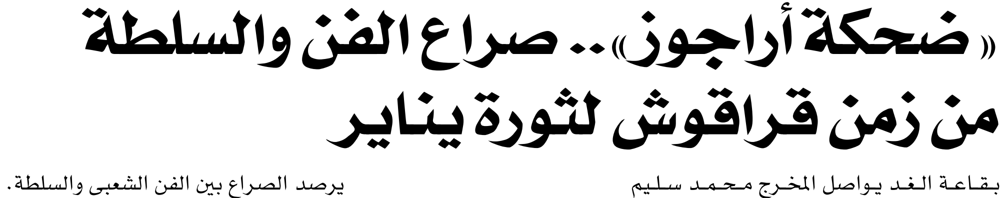


خالد العيسوى



عصام رمضان

وداد يسرى



بقاعة الغد يواصل المخرج محمد سليم بروفات العرض المسرحى «ضحكة أراجوز» استعداداً لعرضه فى عيد الأضحى.

العمل تأليف سليم كيتشنر، أشعار مصطفى سليم، موسيقى وألحان محمد شحاتة، استعراضات حسن شحاتة، ديكور صبحى عبد الجواد، أزياء جمالات عبده.

«ضحكة أراجوز» بطولة ناهد رشدى، منير مكرم، عصام شكرى، طارق شرف، حسام عادل، محمود الزيات، أحمد قنديل، نشوى إسماعيل، سعيد المغربى.

مخرج العرض قال إن العمل تدور أحداثه فى عهد حكم الوزير قراقوش الطاغية الذى تمرد شعبه عليه واستطاعوا الإطاحة به عن طريق بابات خيال الظل والأراجوز، وبذلك أشعلوا الشرارة الأولى للثورة.

وأضاف أن العرض يحمل رؤية مختلفة على أكثر من مستوى كالاستعراضات والأداء التمثيلى والديكور كما يحتوى على عناصر فرجوية عديدة كخيال الظل والأراجوز والاستعراض والتنورة والإنشاد الدينى.

ومن جانبه قال سليم كيتشنر: الأحداث تدور فى عهد صلاح الدين الأيوبى عندما كان قراقوش وزيراً يمارس طغيانه على الشعب وبه إسقاط غير مباشر على أحداث ثورة 25 يناير.

الفنان منير مكرم الذى يؤدى دور الأسطى عبده «المخايل» أو لاعب خيال الظل الذى يقدم بابات ضد قراقوش قال إن العرض يرصد الصراع بين الفن الشعبى والسلطة.

وأضاف: أقدم الشخصية بشكل كوميدى وسعيد بالعمل مع المخرج محمد سليم فى أول تجربة إخراجية له خصوصا وأن لديه إمكانيات المخرج الواعد.

بينما تصف ناهد رشدى شخصية أم زقطط لاعبة خيال الظل التى تقدمها بأنها كوميدية وبسيطة تحب بلدها وكل ما يشغل بالها أن تقف ضد السلبيات الموجودة فى البلد وتحث الناس على التحرك ضد أى ظلم وتربى ابنتها كى تكون لاعبة خيال ظل مثلها.

وتشير إلى أن التجربة جديدة عليها خصوصاً وأنها تشارك فى الأغانى والاستعراضات بجانب التمثيل.

ويجسد طارق شرف شخصية قراقوش الطاغية رمزاً لكل حاكم ظالم.

ويشير إلى أن الشخصية تقدم فى إطار كوميدى لأنه رغم أنه حاكم فإن قراراته كلها تافهة بلا قيمة ولا تتناسب مع منصبه.

أحمد قنديل الذى يجسد شخصية خيشة مساعد قراقوش ومحركه قال عن العمل: أحاول استخدام تعبيرات الوجه لإظهار مدى خبثه ودهائه مشيرًا إلى أن الأحداث تدور فى فترة زمنية قديمة إلا أن رؤية المخرج جعلتها مناسبة لما تمر به مصر الآن.

ناهد رشدى



منير مكرم





محمد عادل

الحياة فى أكاديمية الفنون عبث.



الدنيا وما فيها

خيوط النور.. فى حيفا



يُعرض فى مسرح الميدان فى مدينة حيفا غدا ومن خلال برنامج "الجمعة فى الميدان" العمل الجديد "خيوط النور" من إنتاج مسرح الفرينج ، وهو عرض مسرحىّ غنائىّ راقص يعكس حالة الإنسان الفلسطينىّ فى هذه البلاد، الذى يتأرجح بين ديموقراطيّة الجنرالات الغارقة فى العنصريّة من جهة، والأنظمة الديكتاتوريّة العربيّة الدمويّة من جهة أخرى.
تطرح المسرحيّة هذه المواضيع بسخرية مُرّة لتعكس حال الفلسطينيين هذا، خصوصًا فى هذا الوقت بالذات حيث بدأت خيوط النور تخترق ظلام الوطن العربى الدامس من الخليج إلى المحيط.
تعكس مشاهد المسرحيّة المتنوعة مواقف المجتمع الفلسطينى الحقيقيّة من المرأة، الثقافة، الحب، الوحدة، والجمال، وتتساءل أين هم كمجتمع من مسألة التطوّر والتقدّم والانفتاح، وهل تكون الثّورات الحقيقيّة فى تغيير هذا النظام أو ذاك؟ أم هى ثورة حضاريّة لتغيير القيم والممارسات غير الإنسانية، حيث الوعى والإرادة القويّة والفكر المتنوّر والفعل الحقيقىّ؟
المسرحية إنتاج: مسرح أنسمبل الفرينج-الناصرة قصائد وأشعار: نزيه قسيس، إعداد وتلحين وإخراج: نبيل عازر. تمثيل: نضال بدارنة، رشا جهشان، وسيم خير، هبة بطحيش، حسن طه، سحر دامونى، رلى عازر، خالد ماير.

إلهامى سمير

كتب : أحمد عزت


د. رضا غالب

● تقام حاليا على مسرح قصر ثقافة المنصورة البروفات التحضيرية لمسرحية «رومولوس العظيم» تأليف فريدريك دورينمات إخراج د.رضا غالب الأستاذ فى قسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد أن تم ترشيحه للموسم الجديد لفرقة المنصورة القومية.
العرض بطولة: رجائى فتحى، السيد الأباصيرى، سيد أبو العينين، صلاح سلمون، ومن الشباب هانى لاشين، محمد عبد الجواد، خالد الخوريبى، إبراهيم عادل، سارة جلال.

كتب : أحمد فؤاد


يس الضو

● تجرى حاليا بقاعة يوسف إدريس بروفات العرض المسرحى «مشهد من الشارع» تأليف د. صالح سعد، إخراج يس الضو، تمثيل: سمية الإمام، جلال الهجرسى، هانى حامد، إبراهيم البيه، أحمد الأسد، ريهام دسوقى، آلاء محمد على، مساعد مخرج، محمد إبراهيم، مروة سعيد، ديكور وملابس محمد هاشم، ألحان أحمد خلف العرض من إنتاج مسرح الشباب ومن المنتظر افتتاحه أوائل ديسمبر القادم.

شهرزاد .. أصوات ذهبية وإدارة واعية


رحاب مطاوع

على مسرح مركز الهناجر بدأ المخرج أحمد عبد الجليل بروفات أوبريت " شهرزاد " تأليف وأشعار بيرم التونسى وألحان سيد درويش، توزيع موسيقى عبد الله رجال ، ديكور د. عبد المنعم مبارك ، استعراضات د.عاطف عوض بطولة أحمد حلاوة والمطربين الشباب رحاب مطاوع ، وليد حيدر ونهاد فتحى بالإضافة لخالد محروس، وائل زكى، أحمد أبو عميرة، ثريا ربيع، قاسم الدالى، سارة عادل، محمد عادل، مصطفى بسيط، مصطفى بركات.
عبد الجليل أبدى حماسه لإعادة تقديم الأوبريت الذى وصفه بأنه " درة " أعمال الموسيقار سيد درويش فى المسرح ، واشار لسعادته بتقديمه بمركز الهناجر للفنون تحت إدارة د.هدى وصفى التى تعى أهمية إحياء تراث المسرح الغنائى وتقديمه للأجيال الحالية ، وعبر عن تفاؤله بتقديم العمل فى هذه الفترة وتقبل الجمهور له، خاصة مع وجود فريق عمل متميز وأصوات ذهبية -على حد تعبيره-.
تدور أحداث الأوبريت حول الأميرة شهرزاد التى تبلغ من العمر 20 عاما، و يحمى مملكتها جيش من المرتزقة بينهم "زعبلة" الذى ارتحل من مصر وراء حبيبته "حورية"، وتعجب به الأميرة فترقيه إلى رتبة قائد عام الجيوش. وعندما ينتصر تحاول شهرزاد إغراءه لكنه يفضل عليها حبيبته التى تعمل وصيفة فى القصر. ويضم الأوبريت 15 لحنا أشهرها " أنا المصرى" و"أحسن جيوش".

كتبت : سارة سلام

10 مخرجين شبان تم اختيارهم للمشاركة فى «ورشة الإخراج المسرحى» التى ينظمها مركز الإبداع الفنى بإشراف المخرج خالد جلال.
قائمة المخرجين الذين تم قبولهم تضمنت أحمد عبد الفتاح، مروة رضوان، شريف شلقامى، يسرا الشرقاوى، محمد حبيب ، وسام أسامة، محمد نشأت، محمد الصغير، هانى عبد الناصر ومينا، فيما تضم القائمة الاحتياطية محمد علام، عبد الله الشاعر، أحمد فؤاد. المخرجون العشرة تم اختيارهم فى التصفية النهائية، والتى تقدم لها 19 متسابقا خاضوا اختبار إخراج «بالشطرنج»، تضمن مناقشات مطولة مع المخرج عصام السيد و د. خالد جلال، اللذان ناقشا المتقدمين فى الرؤى، وطرق التعبير.


هانى عبد الناصر

كليات طنطا تستعد لـ «الملتقى الطلابى».. والسياسة تتصدر المشهد

بدأت فرق التمثيل بكليات جامعة طنطا المختلفة، الاستعداد للملتقى الطلابى.. ففى كلية الحقوق يواصل فريق التمثيل بالكلية العمل على عرض «الملك هو الملك» تأليف: سعد الله ونوس، إخراج هشام حاتم، بطولة محمد الدقاق، ماجد منصور، وليد صبحى، حازم عاشور، محمد فجل، إسلام سمير، محمد عويس، آية إبراهيم، منى عادل، محمد أسامة، محمد يوسف، محمود الحوفى، شاهندة محمد، مى عبد الواحد، مى أحمد، إسراء دويدار، أمل أبو الهواء، محمود السيسى، ديكور ماجد الحلو، موسيقى أحمد الرمادى.
فى حين تقدم فرقة كلية التجارة عرض «ست الملك» تأليف سمير سرحان، إخراج أحمد علاء، بطولة أحمد أبو راضى، أحمد الجندى، أحمد فوزى، سارة الحلو، أحمد إبراهيم، ندى نور الدين، أحمد فجل، محمد سامى، شهاب محمد، مصطفى زغلول، مصطفى محمود، أحمد أبو الغيط، أحمد عبد السميع، ديكور أحمد العارى.
أحداث العرض تدور حول إنسان يبحث عن الصورة المثالية، والعدل المطلق يم يمر بصدمات تحوله إلى إنسان فاسد.
وتشارك كلية التمريض بعرض «الإنسان» تأليف محمد محسن، إخراج عزيزة نور الدين، بطولة: مروة أحمد، هناء العدلى، منى محمود، علياء السيد، هدير أحمد، محمد القاضى، عمر بغاغا، إبراهيم الطولينى، محمد محمدى، موسيقى نورهان مصطفى.
أما فرقة كلية الصيدلة فاختارت أن تشارك فى الملتقى بعرض «ذكريات حلم ملغى» تأليف وإخراج رامى منصور، بطولة: عبد الرحمن الخضرى، إسلام الرفاعى، منى الشونى، شموع أحمد، أحمد نجاتى، محمد عبد السلام.
يناقش العرض قضية أحلام الشباب الضائعة بشكل استعراضى ساخر.
وفى كلية الهندسة تتواصل بروفات عرض «عملية نوح» إخراج بهاء الدين محمد، تأليف على سالم، بطولة: محمد وائل، بهاء نادر، أحمد سمير، إسلام عمر، إبراهيم صالح، سامح السيد، هاجر محمود، ديكور ماجد الحلو، وتدور أحداثه حول تصرف الناس فى ظل وجود الخطر.

شيماء منصور


عمرو حسان

لو لم أكن أكاديميا، لوددت أن أكون أكاديميا.

الدنيا وما فيها


على الحجار

كتبت :ماري موريس

انضم المطرب على الحجار إلى فريق عمل العرض المسرحى «وبحلم يا مصر» تأليف نعمان عاشور وإخراج ناصر عبد المنعم عن حياة رفاعة الطهطاوى، ديكور: فادى فوكيه، أزياء نعيمة عجمى، أشعار حمدى عيد، ألحان حمدى رؤوف، بطولة سامح الصريطى ونجوم المسرح القومى.

يقول عبد المنعم: اخترت هذا النص لأنه يدور حول حياة رفاعة الطهطاوى الرائد الأول لحركة التنوير فى مصر، الذى سافر فى بعثة تعليمية لفرنسا قبل مائتى عام واستطاع أن يتعلم اللغة الفرنسية سريعا، وترجم أكثر من 20 كتاباً عنها فضلا عن الدستور الفرنسى وتكلم عن المبادئ الحديثة للدولة المدينة وأهمها المواطنة وحقوق الأقليات والمرأة، وكان رد فعل السلطان على هذه الأفكار التقدمية هو نفيه وإغلاق جريدة الوقائع المصرية وكلية الألسن.

كتبت : سارة مجدى

• استر فريق التمثيل بكلية الألسن على نص «أنتيجونى» لجان جينيه، إخراج كريم صلاح، بطولة: هالة زيدان، عاصم محمد، شادى الأمير، محمد إبراهيم، منى صبحى.

بينما تجرى يومى الخميس والاثنين من كل أسبوع بروفات العرض المسرحى «الجن» الذى يقدمه طلبة قسم الدراما ونقد مسرحى بجامعة عين شمس، تأليف: شريف عاشور، الطالب بالقسم، وتدور أحداث العمل حول تأثير الجن فى حياة الإنسان، وعلى جانب آخر يبدأ القسم التحضير لنص آخر هو «رجال لهم رؤوس» تأليف محمود دياب، بينما الإخراج لأحمد وفيق.

• يستعد فريق مسرح كلية حقوق جامعة بنها لتقديم عرض «مدينة النسيان» تأليف د. عصام عبد العزيز، إخراج محمد هزاع. العرض يشارك فيه من فريق الكلية: مرقس رمسيس، إسلام حامد، فريد ميخائيل، مروان عامر، هدير نجاح، رامى سليم، عبد الله محمد، أحمد مسعد، ديكور عبد الرحمن دسوقى، موسيقى أحمد هزاع. فكرة العرض هى الجحيم والمطهر معاً، جحيم دون نيران حارقة ومطهر دون جنات باسقة، حيث نظل فى حالة حصار دائم ومستمر تطاردنا الذكريات وتنهشنا الخطايا وتلتف أوزارنا مثل الحيات حول الأعناق فى مواجهة الإنسان لذاته وذلك لاستحالة النسيان.


محمد هزاع

كتبت : شيماء منصور

بدأت فرقة «جمعية الأدباء» المسرحية بروفات العرض المسرحى «طروادة» للمشاركة به فى مهرجان الهوسابير.

«طروادة» تأليف يوريبيدس إعداد وإخراج نور عفيفى، بطولة هشام العيسوى، أحمد أنوش، خالد نجم الدين، أحمد العازونى، تقى عادل، منال عامر، شيماء منصور، مازن حافظ.

تدور أحداث العمل حول أسطورة طروادة، وكيف ضحت «افجينيا» بنفسها من أجل كرامة بلدها اليونان، فى رسالة من مخرج العمل وصناعه لأرواح الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل أوطانهم فى كل مكان وزمان.

كتبت : صفاء يحيى

تعرض أوائل نوفمبر القادم مسرحية «آخر الدنيا» إعداد وإخراج عمرو قابيل عن قصة قصيرة ليوسف إدريس، وهى العمل الثانى فى استديو المبدع الصغير، أحد أنشطة جروب فنانين مصريين.

يحتوى العرض على الغناء، والعرائس، والأراجوز، وخيال الظل ويعتمد فيه المخرج على أسلوب (الحكى) لطرح القضايا التى يتبناها العرض ومنها أن يعيش الطفل طفولته وكيف يعالج المجتمع هذه المسألة وفكرة استخدام القسوة من أجل التعليم.

العرض بطولة: حمادة شوشة، مى رضا، محمود جميل، إسراء السبكى.



سمير العصفورى

spot

• انتهى المخرج رضا رمزى من كتابة عملين مسرحيين الأول «الإصلاحية» فكرة الممثل ماهر عصام ويرصد ظاهرة أطفال الشوارع فى إطار كوميدى استعراضى.

مرشح لبطولة العمل ماهر عصام، طه تعلب، رحمة عصام، عماد الوردانى، هاشم على، محمد حمد، أحمد جودة، محمد الحسينى، نوران ولم يتم الاستقرار على مخرج العمل.

أما العمل الثانى فعنوانه (على تليفون) إنتاج أسامة رشاد وهو ينتمى إلى مسرح الكباريه السياسى ويتناول كواليس الثورات فى البلاد العربية وكيف قامت الثورات فى مصر وليبيا وتونس.

• المخرج سمير العصفورى قرر تأجيل تقديم مسرحية «رحلات طرشجى حلوجى» حتى ينتهى من الإعداد الجيد واختيار «الكاست» الملائم للنص، وهو مأخوذ عن رواية خيرى شلبى، وإعداد وأشعار محمود جمعة وكان من المقرر تقديمة من انتاج مسرح الطليعة بطولة محمود الجندى، سامى العدل، نيرمين زعزع، على كمالو .

• المخرج حسام عطا بدأ بروفات مسرحية «إحنا وظروفنا» من تأليف وإنتاج فرقة مسرح الساحة استعداداً لافتتاحها خلال شهر ديسمبر القادم، بطولة أحمد ماهر وعدد من أعضاء فرقة مسرح الساحة.

رنا رأفت

كتب : الهامى سمير

فاز الكاتب شريف صالح بجائزة أفضل نص مسرحى فى الدورة الثامنة لمهرجان "أيام المسرح للشباب الكويتى" التى أنهت أعمالها أول أمس الجمعة، بمشاركة ثمانى عروض مسرحية داخل المسابقة الرسمية.

شارك صالح، وهو كاتب مصرى مقيم فى الكويت، بنص "مقهى المساء" الذى قدمته فرقة "الجيل الواعى" وأخرجه على الششترى.

يعد صالح أول كاتب مصرى يفوز بجائزة التأليف فى مهرجان مسرحى كويتى، حيث تمنح الجائزة للكتاب الكويتيين والعرب المقيمين فى الكويت تحت 40سنة.

عن طبيعة النص قال صالح "(مقهى المساء) يتناول ثلاث شخصيات: امرأة عجوز هجرها ابنها الوحيد منذ سنوات طويلة، ورجل غريب، وعامل المقهى، تجمعهم لحظة مسائية فى مقهى بسيط على محطة قطار فى بلدة نائية غير محددة. ثم يدور حوار حافل بالصمت والتوقعات والاستفزاز ما بين المرأة العجوز والغريب الزائر للمقهى يتعلق بابنها الغائب، ويتدخل بينهما بخفة ظله عامل المقهى كلما توتر الحوار.

"مقهى المساء" هو ثانى نص يكتبه صالح، بعد مونودراما "رقصة الديك" النص الذى فاز هذا العام بجائزة الشارقة للإبداع المسرحى. بينما يأتى معظم الإنتاج الأدبى له فى مجال القصة القصيرة، حيث صدر له حتى الآن ثلاث مجموعات هى"إصبع يمشى وحده"، "مثلث العشق"، و"شخص صالح للقتل" الصادرة هذا العام عن "بيت الياسمين"، إضافة إلى مجموعة رابعة قيد النشر هى "بيضة على الشاطئ" التى فازت أخيراً بالمركز الأول فى جائزة دبى الثقافية. كما صدر له فى مجال النقد كتاب "نجيب محفوظ وتحولات الحكاية" عن سلسلة "كتابات نقدية" فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.

محمد الدسوقى

صياد العفاريت.. لأطفال بورسعيد

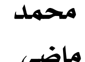
يفتتح على مسرح مدارس بورسعيد الدولية اليوم الاثنين العرض المسرحى الاستعراضى «صياد العفاريت» إخراج محمد الدسوقى، وإنتاج مسرح الطفل بفرع ثقافة بورسعيد .

العرض تأليف جمال ياقوت، أشعار سامح الرازقى، ألحان أحمد العجمى استعراضات عمرو العجمى، ديكور محمد قطامش، ملابس وفاء رجب، مخرج مساعد أحمد يسرى، مخرج منفذ حسنى فكرى، بطولة الأطفال أحمد سامح، يارا إسماعيل، وأطفال فرقة بورفؤاد الاستعراضية، ونجوم مسرح الطفل ببورسعيد سيد أبو الحجاج، نهى طاهر، محمد بسيونى، يحيى الدسوقى.

يقول مخرج العرض إن العمل يتناول قيم بذل الجهد فى العمل، والصدق والتعاون مع الآخرين فى إطار غنائى استعراضى.

وأشار الدسوقى إلى أن العمل سيعرض لاحقا بنادى الزهور، ثم مركز شباب بورفؤاد، وبعض مدارس بورسعيد قبل أن يبدأ جولة فى عدد من محافظات مصر.

بورسعيد - سامح فتحى



محمد ماضى

ما يلا بينا بقه، وبلاش.........ياأأأأأأ.....

الدنيا وما فيها

الهيئة العربية..

و«توريط» المؤسسات الرسمية فى تطوير المسرح

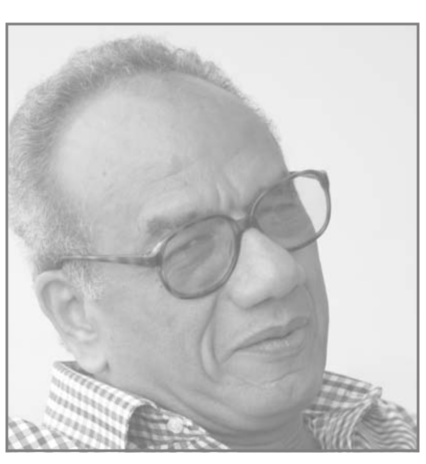
عقدت الهيئة العربية للمسرح ندوتها العلمية تحت عنوان (النقد المسرحى العربى .. رؤية مستقبلية) ، يومى 16-15أكتوبر الماضيين، فى مسرح الشارقة شهدت الندوة مناقشات مستفيضة بين 30 من المنظرين والباحثين والنقاد المسرحيين فى العالم العربى. وتناولت قضايا النقد المسرحى العربى فى محاور متعددة، هى تقييم الممارسة النقدية العربية الراهنة، ومناهج وأساليب تدريس النقد المسرحى بين الحاضر والمستقبل، والترجمة والنقد المسرحى، ومشروع ببليوجرافيا للنقد والنقاد المسرحيين. كما خصصت جلسة حوار مفتوح لبحث إمكانات وآفاق الشراكة مع الجمعية العربية لنقاد المسرح.

تضمن برنامج الملتقى الثالث مجموعة محاور الأول: حول تقييم الممارسة النقدية العربية الراهنة .. الجوانب النظرية ويضم عدداً من الدراسات من بينها توصيفات ومرجعيات للنقد المسرحى العربى "من منظور تاريخى" حيث قدم الدكتور عبد الرحمن بن زيدان ورقة بهذا العنوان عقب عليها د. حسن عطية.

وقدم الدكتور مشهور مصطفى ورقة عن راهن ومرجعيات الممارسة النقدية وعقبت عليها د. لطيفة بلخير. وقدم الدكتور عقيل مهدى من العراق اتباع نقدى أم إبداع (البحث عن مخارج وخصوصيات) بتعقيب د. عثمان جمال الدين من السودان. وقدم الناقد عبده وازن ورقة بعنوان الإعلام والنقد الصحافى فى مواجهة المسرح العربى، وتحدث فى المحور ذاته الصحافى يوسف الشايب فلسطين، وعقب عليهما الأستاذ مفلح العدوان من الأردن.

وتحدث د. يونس لوليدى عن النقد المسرحى ماله وما عليه. وناقشت الندوة محوراً شديد الأهمية هو مناهج وأساليب تدريس النقد المسرحى - الحاضر والمستقبل تحدث فيه د. إبراهيم نوّال من الجزائر، وعقب عليه د. عبد الكريم برشيد من المغرب. كما ناقشت الندوة أيضاً أثر حركة الترجمة على النقد المسرحى العربى من خلال ورقتين قدمهما الباحث المصرى المقيم فى قطر سباعى السيد ود. سيد على اسماعيل من مصر. وأخيراً ناقشت الندوة مشروع ببليوجرافيا عربية للنقد والنقاد، وقدمها الناقد عبد الناصر خلاف (الجزائر) وعقب عليها د. عمر نقرش من الأردن.


سباعى السيد


د. حسن عطيه

وضمت قائمة المشاركين أيضاً د. حبيب غلوم ، عبد المجيد شكير، رئيف كرم، عبد الواحد بنياسر، ومحمد لعزيزوغيرهم.

أما المحور الأخير فكان حواراً مفتوحاً حول الجمعية العربية لنقاد المسرح. وتحدث فيه د.سعيد الناجى ود. حسن عطية وسباعى السيد وأداره الدكتور عبد الإله عبد القادر، وتحدث الناجى عن الإهمال الذى يعيشه الناقد المسرحى، وعن الاهتمام بالنقد الغربى والمؤتمرات المتعلقة به وغض الطرف عن النقاد العرب الذين ليسوا أقل شأنا من نظرائهم فى الغرب وما يقدمونه من أطروحات فيها من الجدة والابتكار ما يمكن أن يفيد الساحة المسرحية العربية أكثر مما يفيدها النقد الغربى .وأكد د. حسن عطية على أهمية الدور الذى يمكن أن تلعبه الجمعية فى تعزيز دور وفعالية النقد المسرحى العربى، وتحدث سباعى السيد عن أهداف الجمعية التى أسست على غرار الجمعية الدولية لنقاد المسرح لتكون إطارا جامعا للمسرحيين العرب وهى تضم 30عضوا من النقاد من العالم العربى. وقد شهدت الجلسة حوارا مستفيضا حول أهداف الجمعية وسبل تفعيل دورها فى المهرجانات ومستوى تمثيلها على مستوى الوطن العربى.

وأعرب النقاد والباحثون عن ترحيبهم بإنشاء جمعية عربية لنقاد المسرح، ورعاية الهيئة العربية لها، كى تأخذ شكلها القانونى والرسمى، معتبرين وجود مثل هذه الجمعية ضرورة من أجل تعزيز الممارسة النقدية.

شهدت جلسة الختام حوارا قدم فيه المشاركون اقتراحات متعددة حول تطوير النقد المسرحى والارتقاء به. منها على سبيل المثال الشروع فى تأليف ببيلوجرافيا للنقد والنقاد، والاهتمام بنشر الرسائل الجامعية فى النقد المسرحى.

وعقب د .يوسف عيدابى مستشار الهيئة على الاقتراحات بأن الهيئة ستأخذها بعين الاعتبار، كما أبدى ترحيبه بكافة المقترحات التى ترسل مكتوبة، بقصد إجازة ما يمكن تنفيذه والاشتغال عليه، وستؤسس لها لجنة لصياغتها بشكل نهائى لتقدم كتوصيات إلى الندوة القادمة المزمع عقدها فى إبريل القادم. وتقدم إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة إلى النقاد والباحثين المشاركين فى الندوة بالشكر على ما قدموه من رؤى فكرية معمقة حول قضايا النقد المسرحى العربى مما يسهم فى بلورة الاستراتيجية المسرحية التى تطمح الهيئة إلى صياغتها فى المرحلة المقبلة، وقال عبد الله "إن الهيئة لا تملك عصا خارقة لتطوير المسرح لكنها تهدف من وراء وضع استراتيجية عربية ومما تقوم به إلى "توريط" المؤسسات الرسمية والأهلية المعنية بالمسرح فى الوطن العربى لتنخرط فى عملية تطوير شاملة للمسرح العربى".

ح على رزق

8 عروض تتسابق فى مهرجان الحجرة

انطلقت أمس الأول فعاليات مهرجان مسرح الحجرة الأول بمكتبة ومركز أبجدية الثقافى بمشاركة 8 عروض بواقع 4 عروض في اليوم الواحد.

ومصطلح مسرح الحجرة يطلق على نوع من المسرحيات القصيرةالتي تضم عددا محدودا من الشخصيات وتعطي الأولوية للحدث والحوار المكثف وتعتمد على حلول بسيطة في الديكور والإضاءة والملابس. و تقدم العروض في حجرة صغيرة ؛ ومن هنا جاء الاسم.

الهدف من تنظيم هذا المهرجان بحسب منظميه هو تنشيط الحركة المسرحية بتحويل أي مكان مهما كانت مساحته وإمكاناته الى صالة عرض، وإعطاء الفرصة لشباب المسرحيين لإظهار إبداعاتهم فى مجالات الكتابة والإخراج والتمثيل.

يقول الكاتب ناصر العزبى المسئول عن المهرجان : تقيم العروض بواسطة لجنة من كبار المسرحيين ويحصل العرض الأول علي جائزة قدرها ألف جنيه و شهادات تقدير للعرضين الثاني والثالث ، وكذلك للتمثيل على أن تكون هناك جوائز مالية في الدورات القادمة وندرس حالياً إمكانية إتاحة الفرصة لتقديم العروض الفائزة ثلاث ليال عقب المهرجان بمقر المكتبة كنوع من الجائزة

العروض الثمانية التى تم اختيارها لتشارك فى المهرجان هي "القهوة"بطولة ياسر عزت ،محمد الحلوانى ، رانيا رجب ،محمد طلعت ، عنان عمرو ، آية محمود ، فتحى اسماعيل ، فكرة وإخراج عماد محمود تدور أحداث العرض حول مجموعة من الشباب يجلسون على المقهى ويشاهدون حوادث ومشكلات تحدث فى الشارع مثل التحرش والسرقة والبطالة من خلال استعراض يوضح ذلك ، و"العكاز" وهى مونودراما بطولة المرقس رمسيس، تأليف محمود سلام ، موسيقي و اخراج محمد هزاع وتدور أحداثها حول مأساة رجل مسن تركه أبناؤه ليعيش وحيدا ، وعرض "ترنيمة القداس الأسود" عن نص جان جينيه الخادمات ويدور حول خادمات لديهن رغبة فى قتل السيدة طوال الوقت ويقومون بعدة بروفات على كيفية قتل السيدة ولكنهم يفشلون وفى نهاية العرض الخادمة تقوم بقتل السيدة المتمثلة بداخلها والخادمات فى النص الأصلى نساء ولكن يتناولها المخرج فى العرض على هيئة رجلين. العرض بطولة حمادة شوشة ، فكرى سليم والممثلة الايطالية بولا ، فكرة وسينوغرافيا واخراج محمد فؤاد ، وعرض "ممكن واحد هاملت" بطولة محمد اشرف ،ساشا ، محمد الديب موسيقى مصطفى نوبى ،سينوغرافيا واخراج محمد الديب


سعيد حجاج


حمادة شوشة

يتناول العرض الجانب النفسى لحياة هاملت حيث يقابل نفسه وتحدث بينهما مواجهة ويسأله عن حياته وأفكاره وجنونه ويتناول العرض هاملت العصر الحالى وليس نظيره القديم.

عرض "الرجل الصلصال " عن قصة قصيرة بنفس الاسم لعزة عدلى ،اعداد مسرحى سعيد حجاج ، تمثيل مارجريت مجدى ،اسلام احمد على ، بسنت محمود ،سينوغرافيا واخراج أحمد عادل يدور العرض حول فكرة قهر المرأة ،عرض "غليون" تأليف محمد شعيب واخراج حسين عشماوى يدور حول شاب يدخل مقهى وهو سارح فى آلامه وأحلامه قبل أن يدخل عليه عجوز أنيق يمسك بيده غليون ويدور بينهما حديث فيعلم أن هذا الرجل يحمل هموماً أكثر منه ومع ذلك يهتم بنفسه وبحياته ،عرض "الباحث عن البهجة" يدور حول شخص يحاول البحث عن مخرج من حالة الضيق والكآبة التى يعيشها فيكتشف أن المجتمع كله من حوله يعيش هذه الحالة فيقرر ان يكون رسول البهجة الى العالم ، العرض بطولة هدى اسماعيل ، أحمد حسن بلاك ، احمد حسن الفار ، محمد الجمال ، تأليف واخراج ياسمين امام ،عرض "الكنز" اخراج محمود شلبى.




محمد مبروك

اتقى الله فإنك يوما ما سوف تمثل أمامه

الدنيا وما فيها

الورش كانت سبيله إلى النجاح

بدأت علاقة الممثل والمخرج أحمد حسين بالمسرح فى جامعة القاهرة حيث كان يدرس بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب، وشارك فى فريق المسرح وأخرج ومثل العديد من الأعمال.. وفى عام 2000 حصل على منحة يشاهد بمقتضاها مهرجان أفينون الفرنسى ومن هنا تغيرت حياته 180 درجة، كما يقول، وقرر أن يكون المسرح هو حياته

المخرج أحمد حسين:

دعم المستقلين ليس اختراعاً جديداً ومعروف فى أوربا كلها

• قلت له: هذا القرار تستلزمه دراسة متخصصة فى معهد المسرح وقراءات وتدريبات وغيرها فكيف سارت الأمور؟

قررت أن أعلم نفسى بنفسى لا أن استسهل وادخل المعهد، أمضيت وقتاً طويلاً فى القراءة والورش التى لها علاقة بالمسرح، ورش عمل ورقص مع أحمد كمال وعز الدين جنون وغيرهما حتى استطعت امتلاك أدواتى بشكل جيد.

• وما هى الأعمال التى قمت بإخراجها حتى الآن؟

أخرجت الكثير من الأعمال، لكن بشكل احترافى هناك ثلاثة أعمال اعتبرها مهمة بالنسبة لى، وهى «المصيدة» عن هاملت شكسبير لفرقة السطوح، ثم «عفوا لا يوجد مخرج» عن سارتر، وحقق نجاحاً طيبا وشاركنا به فى مهرجان المركز الفرنسى، بعدها جاء عرض «الدرس» عن يونسكو الذى حصل على عدة جوائز وشارك فى أكثر من مهرجان دولى كان آخرها «دوبل ديفى» فى مون لورييه كندا.

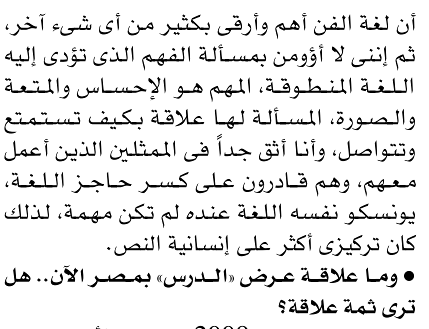
وعلى مستوى التمثيل قدمت عروضاً كثيرة مع المستقلين أهمها «أنا دلوقتى ميت» مع هانى عفيفى ومع ندا ثابت «أم الدنيا»، وعملت مع ذوى الاحتياجات الخاصة وحصلت على منحة لإنجلترا مع المعهد البريطانى، والرديال كورت ورشة نحو كتابة جديدة مع سبعة بلدان عربية، اختاروا سبعة مخرجين عرب ليقرروا هل يصلح النص للعرض أم يحتاج إلى إعادة كتابة أم لا يصلح أصلاً وقرأنا النصوص وهذا كان الجزء الثانى من الورشة فى سوريا، والورشة الثالثة كانت قراءة مسرحية وأخرجت العمل فى ثلاثة أيام.

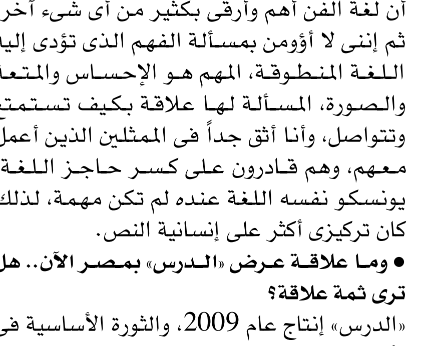
• وما الذى استفدته من هذه الورش؟

خيالى تفتح، كيف تعمل شيئاً من لا شىء، وفى عرض «الدرس» اخترت الممثلين بعناية، كانت ورشة مع ستديو عماد الدين تقدم لها 12 مخرجاً، استقروا على ثلاثة كنت واحدا منهم، وحصلت على ثلاث جوائز فى مهرجان «البقية تأتى» أحسن عرض، وأحسن ديكور، وأحسن إضاءة، ثم جاءت رحلة ثانية مع «الدرس» شاركنا به فى المهرجان القومى وحصلت دعاء حمزة على جائزة لجنة التحكيم، وفى «الفورم» كان العرض المصرى الذى حظى باهتمام كبير، وكان من أنجح العروض بشهادة د. محمود أبو دومة، ثم عرضنا فى الجزويت بالإسكندرية وروابط بالقاهرة وقد فوجئت برد فعل الجمهود الذى لم أكن أتوقعه.

• وما الذى دفعك إلى اختيار نص «الدرس» ليونسكو؟

الذى دفعنى إلى ذلك هو معرفتى السابقة





أحمد حسين:

علمت نفسى بنفسى ولم أستسهل وأدخل معهد المسرح

بيونسكو، كنت أجهز لعمل ماجستير فى المسرح وقرأت الكثير من أعمال يونسكو وأحببتها، ولكن لم يقدر لى الاستمرار فى دراسة الماجستير، تركت الدراسة وقررت أن التحق بعمل أستطيع من خلاله أن أصرف على الفن، لكن الآن الفن يصرف على نفسه وهذا يكفينى.

• شاركت بالعرض فى أكثر من مهرجان دولى ومع ذلك كنت مصراً على تقديمه كما هو بالعامية المصرية مع أن لدية ممثلين بعضهم يجيد الفرنسية والبعض الآخر يجيد الإنجليزية؟

هذا هو التحدى الذى أراه، وقد نجحت التجربة فى التشيك وحصل العرض على جائزة لجنة التحكيم، وفى كندا لاقى استحسانا كبيرا، وفى «الفورم» كان الجمهور فى معظمه من الأجانب ومع ذلك استقبل العرض بحفاوة بالغة، وفى ظنى أن لغة الفن أهم وأرقى بكثير من أى شىء آخر، ثم إننى لا أؤومن بمسألة الفهم الذى تؤدى إليه اللغة المنطوقة، المهم هو الإحساس والمتعة والصورة، المسألة لها علاقة بكيف تستمتع وتتواصل، وأنا أثق جداً فى الممثلين الذين أعمل معهم، وهم قادرون على كسر حاجز اللغة، يونسكو نفسه اللغة عنده لم تكن مهمة، لذلك كان تركيزى أكثر على إنسانية النص.

• وما علاقة عرض «الدرس» بمصر الآن.. هل ترى ثمة علاقة؟

«الدرس» إنتاج عام 2009، والثورة الأساسية فى رأيى، حصلت فى السينما المستقلة، والمسرح المستقل، مشملة الإنسان نفسها فى مجتمع ضيق أو واسع، وأسئلة كثيرة حول صعوبة الواقع، اثنان متزوجان مثلا ولا يوجد بينهما تواصل، وهذا هو سبب إطلاقنا اسم «تواصل» على الفرقة، والعرض فيه أشياء مهمة كثيرة، منها مستوى اللغة فهى ليست سطحية أو تافهة، نص عالمى بلغة راقية، لا يوجد شىء مزيف أو زائد، كل شىء محسوب بدقة، والعرض نفسه فى كل مرة تجد فيه شيئا ما ينضج، وأظن أن الهم الذى يطرحه هو هم إنسانى عام يناسب كل زمان ومكان، فضلاً عن أنه يثور على نفسه دائماً ويكتشف كل يوم طاقات جديدة بداخله.. ليس مهما أن أتحدث عن الثورة بشكل مباشر، المهم أن أتطور وأثور على نفسى وأقدم كل ما يمس الإنسان.

• أنتم فرقة مستقلة.. ومع ذلك تطالبون مع غيركم من المستقلين بدعم الدولة.. كيف يستقيم الأمر إذن؟

فى فرنسا ومعظم دول أوربا تقوم الدولة بدعم الفرق المستقلة، فالدعم سواء المادى أو توفير أماكن للعروض ليس اختراعاً جديداً، كيف تستطيع أن تحافظ على فرقتك فى ظل الظروف المادية الصعبة، وحتى يحدث ذلك لابد أن توفر لهم حداً أدنى من المعيشة الكريمة، وأنا أتمنى أن يكون لكل عضو فى الفرقة دخل ثابت يجعله مرتبطا بها، والحق أننى لمست مرونة من وزارة الثقافة لم أتوقعها خلال مشاركتى فى مهرجا «دوبل ديفى» حيث سهلوا لنا أشياء كثيرة لولاها ما استطعنا السفر، وهذا نوع من الدعم الذى أرجو أن يستمر.

ثم إن دعم الفرق المستقلة سيؤدى إلى انتعاش حركة المسرح وسيخلق منافسة حقيقية بين المستقلين وغيرهم ستعود على المسرح المصرى عموماً بالخير.

كل مرة

السيد حافظ

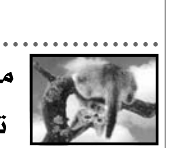
مختبر المسحراتى وعبير على والعزف على وجع الوطن

دعتنى الفنانة المحاربة المقاتلة عبير على فى الليلة الخامسة من سهاري المسحراتية
حكي - غناء - تنبيط وذلك فى متحف محمود مختار عنوان السهرة كان"فلان الفلاني" وهى من إعداد و إخراج : عبير علي
الاعداد عن : شهادات الثورة - إرتجالات الممثلين- حكايات فلكلور فكاهية
-اما ألاغاني من التراث:
سيد درويش
الشيخ إمام عيسى وأشعار :
- فؤاد حداد
- صلاح جاهين
- أحمد فؤاد نجم
- مصطفى إبراهيم
- إسلام عبد المعطي
- سامح عثمان
- عمرو علي

العرض يدخلك فى حالة مسرحية وفرجة ومتعة .. يجذبك من اللحظة الاولى الى الاحساس بأن العالم ليس جميلا فقظ ولكن هو ايضا مؤلم وموجع ومتعب وليس نقيا وليس شريفا..

عبير على فنانة مسرحبة كتب عليها الشقاء بهذا الفن الجميل..منذ ستوات .طويلة واختارت سكة وطريقا جديدا مخالفا لكل الاساليب والطرق .. قد كنت اظنها تقترب من مسرح الحكاواتى لروجيه عساف .. لكن روجيه عساف لم بكمل المشوار .. وتوقف .. واتجه للسينما والتافزيون ثم توقف ..الا ان عبير على حاولت واستمرت طوال سنوات بحثا عن ذات وطن وذات فنانة وذات مسرح ..قد يكون النص المسرحى هنا ليس بالمعنى التقليدى ولكنه نص مخرج اى نص مولف .. توليبفة من المخرج ليقدم رؤيته وهذا مافعلته عبير على .. عبير على لاتجيد الاعلان والاعلام عن نفسها ونفاق المسؤلين فى هيئة المسرح ..فلم تكرم ولم تمنح دارا لعروضها ان ماتقدمه عبير على لايقل اهمية وفنا من المسرح الذى يقدمه المخرج خالد جلال وانتصار عبد الفتاح .. لكنها لم تحصل على اى فرصة من التى حصل عليها هذان المخرجان المتميزان من مناصب وقاعات وامكانيات ..لان المناخ الثافى المصرى فاسد والمناخ المسرحى افسد.. اعود الى عرض المسحراتى وأبطال المسحراتية معز دعاء مريم شهاب عود : حسن رامى إيقاع : خالد .صطفيمجموعة من الشباب فى حالة تمثيل وغناء وتعليق وقد اكتسبوا مهارات لدرجة الاشباع الفنى طوال ساعات العرض .. يقدمون لك مايحدث فى مصر وماحدث المثل المطرب المعلق المذيع الحكاء ..عالم من الاسطورة والواقع واحيانا التسجيل وكأننك فى لحظة امام مسرح الجريدة او مسرح الحى ولكنك فى مسرح عبير على وفرقتها الذى كل واحد منهم نجم مسرحى او نجم شاشة فى وطن لايحب الجدية ولكن يحب الهشاشة ...

elsayedhafez@hotmail.com



محمود ترك

إيه بقى؟؟؟؟!!!!!

الدنيا وما فيها

النص ولا العرض..

خناقة تحتاج نقطة نظام وتفاهم

ظهرت

فى الآونة الأخيرة، على الساحة المسرحية، مجموعة من المشكلات بين المخرج والمؤلف المسرحى، حول أحقية المخرج فى تغيير النص المسرحى سواء بالإضافة أو الحذف أو التعديل، يرى المؤلف أنه ليس من حق المخرج التدخل فى النص المسرحى كما يريد بعض المؤلفين رأوا أن للمخرج حق التصرف فى النص المسرحى بما لا يخل بالمضمون وبما لا يطيح بإبداع

المؤلف

«مسرحنا» التقت بمجموعة من المؤلفين والمخرجين وحاورتهم على خلفية ما أثارته مؤخرًا من جدل مسرحية «منمنمات تاريخية» لفرقة الفيوم القومية، التى شاركت فى مهرجان الفرق القومية بسبب تدخل مخرجها أحمد البنهاوى فى نص سعد الله ونوس فقد اتهمت لجنة التحكيم البنهاوى بأنه «أخلَّ بفكر المؤلف سعد الله ونوس. ولم تمنح اللجنة العرض مركزًا على الرغم من حصوله على جوائز فى الديكور والموسيقى والأشعار وعلى الرغم من اتفاق النقاد والجمهور على قوة العرض وأنه يستحق جوازذ.. أكثر من ذلك . المخرج أحمد البنهاوى قال: المخرج يقدم ما هو مقتنع به، وأن ما يجذبه كمخرج لتقديم نص معين هو الفكرة الجيدة التى تقوده إلى تقديم عرض متميز، وبالتالى فإن النص على مستوى الكتابة ربما يحتاج - من وجهة نظره - إلى بعض التعديلات فيقوم بها بنفسه أو يستعين بدراماتورج أو يرجع إلى المؤلف نفسه إذا أمكن ذلك ويضيف البنهاوى أنه حضر من قبل مؤتمرًا للمؤلف سعد الله ونوس كاتب المسرحية قال فيه «إنه بمجرد انتهائه من كتابة النص المسرحى أصبح هذا النص ملكًا للمخرج وله حق التصرف فيه». ويرى البنهاوى أن المؤلف هو المسئول عن النص المقروء بينما المخرج هو المسئول عن النص


أحمد البنهاوى

المعروض يستحسن الرجوع إلى المؤلف إذا كان موجودًا، وإذا وافق المؤلف على التعديلات كان بها، وإن لم يوافق فهذا حقه أيضًا. يضيف البنهاوى: إذا كان الأمر هكذا فليسحبوا ما حصل عليه من جوائز من قبل لأنه لم يقدم بأى عرض مسرحى إلا بعد التصرف فى النص بما يلائم طبيعة الزمان والمكان الذى يقدم فيه.

فى البيت الفنى للمسرح وبالتحديد داخل مسرح الطليعة فوجئ المخرج «باسم قناوى» بقيام المؤلف «أحمد عبد الرازق» بسحب نصه «أحب عيشة الحرية» والذى كان من المفترض تقديمه بسبب رفضه لتعديلات المخرج وتمسكه بنصه كما يريد، التقينا بالمؤلف أحمد عبد الرازق فقال: «النص المسرحى عمل أدبى بحت ليس له علاقة بالعرض المسرحى الذى يعتمد على عناصر مختلفة وللمخرج حق التدخل فى هذه العناصر حتى يعمل على إبراز رؤيته الإخراجية وحتى يخرج العرض بالصورة التى يريدها، يرى عبد الرازق أيضًا أن العرض وسط تفاعلى والمخرج هو حلقة الوصل بين النص والعرض ولكن، لكى يكون المخرج جدير بذلك يجب أن تكون له مفرداته وعناصره وأدواته حتى لا يخل بأفكار وإبداعات المؤلف ويؤكد أن الأفضل أن يرجع المخرج إلى المؤلف الذى بالضرورة لن يمانع فى أى تعديلات طالما أنها سوف تعمل على تدعيم العمل وإثرائه، ذلك حتى لا تكون هناك أفكارًا متناقضة.


إسلام أمام

أحمد الأبلج


باسم قناوى

ويرفض أحمد عبد الرازق اعتبار المؤلف قد مات بمجرد انتهائه من كتابة النص لأنه يرى أن المسرح عمل تكاملى قائم على فكرة العمل الجماعى ولا يجب أن يلغى المخرج المؤلف، لأن المشاركة واجبة بين المخرج والمؤلف وكذلك مهندس الديكور ومؤلف الموسيقى وخلافه.

ويذكر عبد الرازق أنه فى مسرحيته الأخيرة «نلتقى بعد الفاصل» للمخرج أحمد إبراهيم كان العرض عبارة عن ورشة عمل وهذا ما أدى إلى نجاح التجربة وهذا ما يحدث فى العروض العالمية التى يشترك فيها المؤلف مع المخرج، ويظلا يعملان سويًا حتى يوم العرض والذى ينتهى فيه المؤلف من كتابة نصه ا لمسرحى مثلما يحدث فى مسرحيات داريوفو بإيطاليا، ولكن هنا فى مصر دائمًا ما تطغى الذوات، ولا توجد لغة حوار بين الشركاء.

ومن جانبه قال المخرج باسم قناوى: الطرف الآخر فى هذه الأزمة المخرج ومؤلف العرض المسرحى فهو المؤلف بالنص المسرحى وعلاقة المخرج بالعرض المسرحى علاقة نسبية، فى كل تجربة، بمعنى أن هناك عروضًا تحتاج لعمل المخرج والمؤلف سويًا، وهى العروض التى تعتمد على ورشة للعمل وهناك عروضًا تُبنى على نص مكتوب فى الأساس ويبدأ المخرج فى التعامل معه، والحكم ليس عامًا على كل النصوص حيث إن هناك نصوصًا تحتاج إلى تفسير من المخرج، ويذكر قناوى على سبيل المثال مسرحية «هاملت» لوليم شيكسبير، ويرى أن النص ثرى جدًا ولذلك يقدم بأكثر من وجهة نظر.

ويختتم قناوى حديثه بأن هناك مؤلفاً لديه القدرة على خلق الفكرة ولكن حرفيته فى كتابة الحوار أقل من عبقريته فى خلق الفكرة.

وفى هذا الصدد يقول المخرج إسلام إمام إن نص العرض يختلف دائمًا عن النص المسرحى المكتوب، طالما أن المخرج لديه رؤية خاصة به ولذلك ظهر ما يسمى بموت المؤلف المسرحى، لأن المؤلف علاقته بالنص هى علاقة تتوقف عند ما هو مكتوب، أو ما هو مطبوع، ولكن ماله علاقة بالعرض هو من اختصاص المخرج أولاً وأخيرًا، ومن هنا نجد أن النص الجيد يمكن أن يقدم بأكثر من شكل وأكثر من رؤية وبالتالى ف لا يوجد تشابه بين عرض وعرض عن نفس النص.

أضاف إمام: عندما يقدم المخرج نصًا مسرحيًا كما هو سيكون العرض بلا طعم، لأنه بلا رؤية سوى رؤية المؤلف، ويؤكد أن مسألة تدخل المخرج فى النص المسرحى مسألة محسومة تمامًا وقد شاهدنا فى نصوص شيكسبير التى تقدم كوميديا وكلاسيكى وتعبيرى، ساعة أو نصف ساعة أو أكثر من ذلك وكل ذلك خاضع لرؤية المخرج، قال شيكسبير نفسه لو كان موجودًا ورفض تدخل أحد فى نصوصه لماتت كل نصوصه ولم تخلد حتى الآن.

ويعترف إسلام إمام أن هناك أزمة شديدة فى المسرح المصرى على مستوى النقاد والمتخصصين الذين لا يدركون هذه النقطة بشكل احترافى، ويرى أن نقد العرض ينبغى أن يكون نقدا للعرض فى ذاته وليس نقد للنص الأصلى وما تم حذفه وما لم يحذف، وكذلك يضيف هناك بعض المؤلفين يستاءون عندما يتم تغيير النص ويرى إسلام أنهم ليس لهم حق فى ذلك.

أما بالنسبة لما قدمه المخرج إسلام إمام من قبل مثل مسرحية «ظل الحمار» للكاتب السويسرى دورينمات أو حتى المسرحية التى تقدم له حاليًا على المسرح العائم من إنتاج مسرح الشباب «السفينة والوحشين» المأخوذة عن نص «إيزابيلا وثلاث سفن ومحتال» للكاتب الإيطالى داريوفو فيقول إسلام إمام إنها عن نصوص عالمية شهيرة ولكن عند تقديمها بمصر تكمن القضية فى أنك تقدم عملاً يخص المتفرج المصرى، وبالتالى يجب أن يعمل على تقريب النص من روح المتفرج، ففى مسرحية السفينة والوحشين يقول إمام المجتمع فى النص الأصلى أقرب للمجتمع الإيطالى بأفكاره ومشاكله وتقاليده ولذلك عند تقديم عمل مثل هذا فى المجتمع المصرى يجب أن نقدم ما يلائم الجمهور المصرى حتى لا يشعر المتفرج أن هذا العمل لا يخصه.

المؤلف أحمد الأبلج قال: يجب أن تكون هناك مساحة من التفاهم بين المخرج والمؤلف لأن النص المسرحى المقروء يختلف عن نص العرض، ومن حق المخرج أن يتدخل فى نص العرض بالأساليب والطرق التى لا تمحو شخصية النص المقروء، ويحافظ على البنية الأساسية لنص الكاتب المسرحى وعلى الأهداف التى من أجلها كتب المؤلف النص وأهمها وحدة الموضوع.

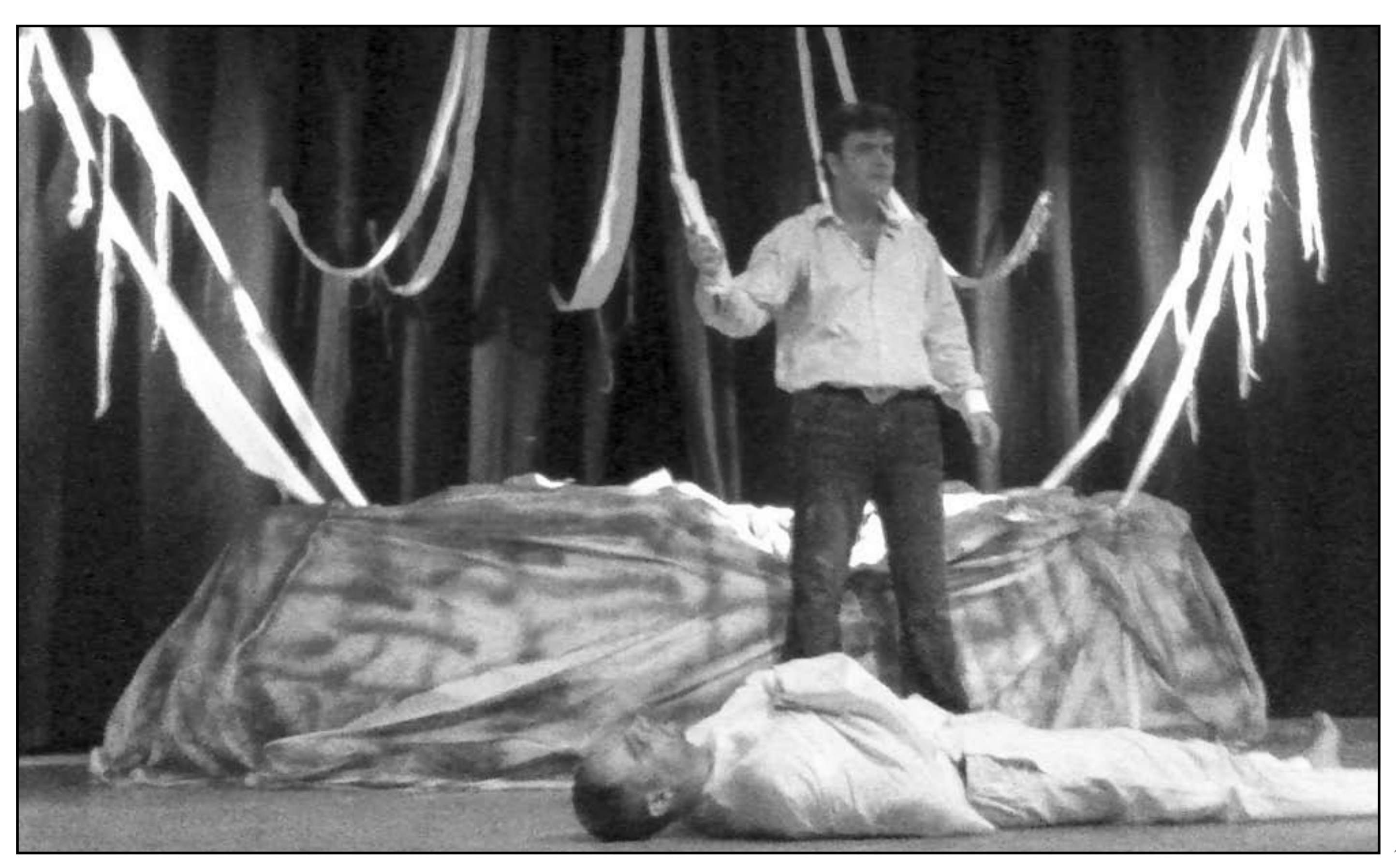
ومن ناحية المؤلف - يضيف الأبلج - فإن عليه ألا يتعنت أمام المخرج ولا يعتقد أن نصه كامل لا يشوبه النقصان، فما من نص مسرحى إلا وبه مناطق ضعف يحاول المخرج أن يقويها بأساليبه الفنية الإخراجية، وهذا فى حد ذاته فى صالح النص وليس ضده، مع العلم أن هناك بعض المخرجين يمارسون اختزال النص، وأحيانًا التعديل فى بعض مناطقه لدرجة أنهم يقومون بإلغاء بعض الشخصيات وإضافة أخرى وهذا فى حد ذاته عبث كبير وعدم احترام وتقدير لفكر الكاتب، ولكن كل ذلك - يستطرد الأبلج - لا يستدعى التقاتل والصراع بين المخرج والمؤلف.

كتب أحمد الأبلج العديد من النصوص المسرحية منها أوديب وشفيقة الذى تم تقديمه منذ عام على مسرح الغد بالبيت الفنى للمسرح «والنهر يغير مجراه» الذى قدم أكثر من مرة بقصور الثقافة وقد فوجئ فى أحد عروضه بقيام المخرج بتحويل العرض من اللغة العربية إلى العامية، ما اعتبره الأبلج، إطاحة بشاعرية النص ، كذلك قام أحد المخرجين بحذف شخصيتين من نص آخر له رغم أهميتهما وشدة تأثيرهما فى العمل، فى النهاية يقول الأبلج إن المخرج هو من يسُئل عن العرض المسرحى، بينما المؤلف فنصوصه موجودة لمن يريد الرجوع إليها.



عمرو حسان

٣ دقات



ديكور لا بأس به

مملكة الكتع..

فكرة سطحية بأداء جيد

فجأه.. تحولت مياه البئر – مصدر الشرب الوحيد للملكة – إلى مياه حمراء اللون.. قال الأبن الأصغر لأمه.."لكن دا عمره ما حصل".. فأجابته بتأكيد "لكنه حصل".. وكانت هذه إجابه مقنعة كما ترى أيها القارئ.. أما وقد إتفقنا أن المياه – فجأه – أصبحت حمراء.. فعلينا أن نقتنع ببقية الأحداث.. التى ستُبنى على هذه الفكرة..

تبدأ مسرحية مملكة الكتع تأليف فتحى الجندى وإعداد وإخراج محمد يسرى – والتى قدمتها فرقة شروق المسرحية على مسرح ساقية الصاوى – بالأخوين الكتع وهما يحلمان حلم يقتل فيه الأخ أخوه.. فيفيق كلاهما مفزوعا.. ثم تدخل الأم التى إتسم أداءها طوال المسرحية بالمبالغة الشديدة – overacting – لتعطيهما رغيف العيش الذى هو غذاء يومهم.. فيأكله الأخ الأكبر وحدة دون أى يشارك أخوه الجائع.. ثم تنهض الأم لتملئ لهم بعض الماء من البئر.. وهنا تنزل عليها الصاعقة.. المياه.. حمراء.. ذلك الحدث العجيب جعلها تطلق صرخة هزت القاعة الصغيرة.. وأزعجتنا..

يدخل الجنى بعد ذلك.. وهو محور الأحداث.. هذا الجنى يعقد صفقة مع الكتع مفادها أن يوفر لهم زجاجة مياه نقية أمام كل زجاجة مياه حمراء يأخذها من البئر.. لسبب ما يرفض الأخ الأصغر والأم هذه الصفقة.. برغم أنهم لن يستعملوا المياه الحمراء.. ولكن الأخ الأكبر الطماع يوافق..

يجد الجنى فى الأخ الأكبر نعم الحليف.. فيحاول أن يعقد معه صفقات كثيرة.. منها أن يجعل له ذراعين.. ومع كل طلب يطلبه الأخ الأكبر يفقد جزء من البئر.. حتى فقده كله ولم يعد يملك به شيئا.. هنا يحاول الأخ الأصغر الإعتراض.. ففى البداية يعذبه أخوه.. ثم – وفى مشهد مبهم – نرى الجنى يخطف الأم فى مكان ما.. ونرى ملابسها تقذف على المسرح.. وفى هذا المشهد يتركنا المخرج جد فى حيرة وتسائل.. هل إغتصبها الجنى؟ أم كان هذا دربا من اللاشىء لتفعيل الأحداث؟ لأننا نلتقى الأم فى المشهد اللاحق وكأن شيئا لم يكن.. ويبقى المشهد مبهماً بلا تفسير..

ثم مع تصاعد الأحداث يقتل الأخ الأكبر أخوه.. فتطل علينا الأم فى أحد مشاهدها المؤثرة وهى تحاكى أداء الراحلة العظيمة أمينه رزق – فى إصطناع مبالغ فيه – وهى تبكى الأبن وتتخيل أنه مازال حيا.. ولكن ما تلبس أن تموت بيد الجنى..

هنا يندم الأخ الأكبر.. ويكون مبرره أنه "مكنش قصده".. ولكن.. ليس هناك سبيل للرجوع عن ما بدأ طبعا.. لذلك يقتله الجنى لأنه "خلاص لم يعد له قيمة بعد أن استولى الجنى على كل شىء..

وفى النهايه.. ينزل الجنى للجمهور.. ويحدثهم.. "كل إزازة ميه عادية هناخد قدامها إزازة ميه حمرا.. والسلام اللى إنتوا عايزينه.. حناخد قصاده 10000000 إزازه ميه حمرا".. ثم تسدل الستار..

المسرحية بإعداد شديد السطحية تتحدث كما هو واضح عن مطامع العدو الإسرائيلى.. والمياه الحمراء ربما ترمز للبترول الذى يتمتع به العرب.. أو فى بعض المناطق من المسرحية هو رمز للدم..

ولكن – كالعديد من الأعمال التى تقدم عن العلاقة بين العرب وإسرائيل – لم يقدم المخرج جديدا.. فالمتفرج عادة لا يحب أن يدفع 15 جنيها – وهى ثمن التذكرة – ليشاهد مسرحية مفادها أن "إسرائيل عدو ومبتحبناش"!! خصوصا أن الإطار الدرامى الذى قدمت من خلاله الفكرة.. إطار سطحى يحاكى قصص الأطفال.. فلم يعط مساحة للمتفرج أن يفكر أو يستمتع بالأحداث..

الديكور كان لا بأس به.. عبارة عن بئر فى منتصف المسرح مغطى بأقمشة بيضاء تعكس ألوان الإضاءة.. ففى مشاهد الغضب تكون حمراء وفى مشاهد التخيل تكون زرقاء.. أما الملابس فكانت سيئة.. ربما يرجع ذلك للظروف الإنتاجية لفرق المسرح المستقل.. ولكن لم يكن مستساغاً – مثلا – ظهور الجنى يرتدى جينز وكاب!! ولا أقول أنه كان يجب أن يرتدى ملابس عفركوش فى فيلم الفانوس السحرى.. ولكن فقط كان يجب تنسيق الملابس وليس تفصيلها أو شراءها لضيق الموارد المالية..

أما عن الأداء فى عرض مملكة الكتع – الذى قدم تحت رعاية جمعية أنصار التمثيل والسينما – فلقد أجاد الممثلين فى أدوارهم وكان الأداء جيدا فى أغلب المشاهد فيماعدا الممثلة التى قامت بدور الأم لمبالغتها فى ردود أفعالها..

وبعيدا عن فكرة المسرحية والأخطاء التى وقع فيها الفريق.. فإن الخبرة التى يتمتع بها الممثلون فى هذا العرض المسرحى.. تشى بأن منهم من سيكون ممثلاً بارزاً فيما بعد..



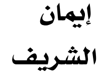
يسرا الشرقاوى

youssraelsharkawy@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض: مملكة الكتع
جهة الإنتاج: فرقة شروق المستقلة- القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: فتحى الجندى
إخراج: محمد يسرى





إيمان الشريف



هاا، وبعدين بقى؟



٣ دقات

البدروم..
عودة جادة للقطاع الخاص

تعد قضايا المهمشين من أهم القضايا المؤثرة داخل الدراما المسرحية المصرية المعاصرة لما تمتاز به هذه القضايا من قدرة على إظهار التناقضات والمسكوت عنه داخل المجتمع والخطاب الحاكم له الذى كان دوما يصدر وهما خالقا للسعادة .

ولكن حتى نكون منصفين فقد بدأت الدراما السينمائية ذلك الاتجاه بأن جعلت تلك الشريحة الاجتماعية تتصدر المشهد ولكن بطريقة رديئة على المستوى الفنى ودون مناقشة حقيقية تشريحية تستطيع أن تكسب المتلقى وعيا ما ، وذلك من خلال اتجاهين الأول : بأن جعلت من هؤلاء المهمشين وتقاليدهم مصدر إعجاب كمحاولة لتقبل تلك الفئة حياتها التى تعيشها وبذلك يحدث داخلهم نوع من الاتزان بعد إتمامهم عملية المشاهدة هذا ما لاحظناه فى مجموعة من الأعمال الكوميدية السطحية التى تعتمد على الإفيه اللفظى والنمط السطحى وجميعنا نعرف بالطبع تلك النماذج الدالة على هذا الاتجاه .. أما الاتجاه الثانى فنجده متمثلا فى الأعمال المليودرامية التى تغوص فى الانفعالات المبالغ فيها وإظهار البعد الأخلاقى فى تقبل الواقع من خلال الإيمان بفكرة القدرية وتقبل الوضع القائم لترسيخ قيم إيمانية للوصول إلى أثر جمالى يحاول أن يقوم بعملية تنفيس كبت للمتفرج أثناء عملية التلقى داخل حدود العالم الافتراضى فى الدراما وعودتهم للواقع الذى يعيشونه أكثر سلبية مما كانوا.

للأسف أن كلا الاتجاهين تسبب فيهما النظام السابق فقد جاءت تلك الدراما مساهمة فى ترسيخ الخطاب الخاص بالمنظومة الحاكمة لتضمن بقاءها وحمايتها.

وهنا التحدى الذى يواجه المسرح عندما يتجه نحو مناقشة تلك القضايا ... خاصة بعد الإقبال الجماهيرى للأشكال السينمائية التى سبق الحديث عنها، هذا من جانب ، ومن جانب آخر الخصوصية التى يمتاز بها فن المسرح من لقاء حى إنسانى له القدرة على التأثير الانفعالى والعقلى داخل هنا الآن ، ذلك التحدى الذى دخل فيه عرض البدروم ونجح فيه المخرج سامح بسيونى عندما جعل من المهمشين موضوعا رئيسيًا للدراما والتى كتبها الدكتور مصطفى سليم من خلال مجموعة من الأفراد الذين يمثلون أنماطًا اجتماعية مختلفة يعيشون فى العالم السفلى المتمثل فى البدروم والذى يحتوى على مجموعة من الغرف المتفرقة التى يعيش فيها هؤلاء المهمشون على المستوى الاجتماعى .. ويزداد هذا التهميش حدة عندما تعانى تلك الشريحة من الوحدة بسبب غياب الأسرة التام ، للتأكيد على العزل الاجتماعى على جميع المستويات ، ومن خلال تلك التيمة الرئيسية يحاول العرض مناقشة مجموعة من القضايا الكاشفة لزيف النظام الحاكم ومنها مشكلة تسليع تلك الشريحة وعدم الاحترام لآدميتها من خلال سيدة (شمس) التى تتاجر بجسدها لضمان الحياة لكنها تبحث عن قيمة الحب مع رجل واحد

وسيد الحلاق(أحمد جلال عبد القوى) الذى يتم استخدامه طوال الوقت وغير قادر على الوقوف أمام رغباته ، إضافة إلى أزمة البطالة التى تجعل البعض يسلك سلوكاغير شرعى فى التحايل والنصب على الآخرين مثل سمير (عمرو عبد العزيز)

والبعض الآخر الذى يحاول أن يعمل بشرف ويرفضه النظام مثل على (أشرف مصيلحى) الذى يشترى التوكتوك ويدان بسببه لدرجة هددته بدخول السجن، إضافة إلى مشكلة العنوسة المتمثلة فى انشراح (سميرة محسن) والتى تبحث عن زوج ينتشلها من وحدتها. ومن خلال ذلك الطرح يحاول العرض أن يعرض قضايا تلك الشريحة بموضوعية لكشف كل سلبيات المنظومة الحاكمة وكشف عجزها الفعلى والذى رمز له العرض بشخصية المعلم صاحب البدروم (عبد المنعم رياض) فسطوته على مصائر ساكنى البدروم وقوته مجرد وهم .. ليخرج العرض بأن مصائر هؤلاء فى أيديهم وهو السبيل الوحيد لتغيير الواقع وكانت تلك نهاية موضوعية للعرض تجاوز بها الحل الفجائى الذى جاء فى ميراث انشراح المتمثل فى الأرض والذين قرروا جميعا أن لا يتكئوا عليه بسلبية وإنما الجميع يعمل ليصنع مصيرا أفضل فى المستقبل.

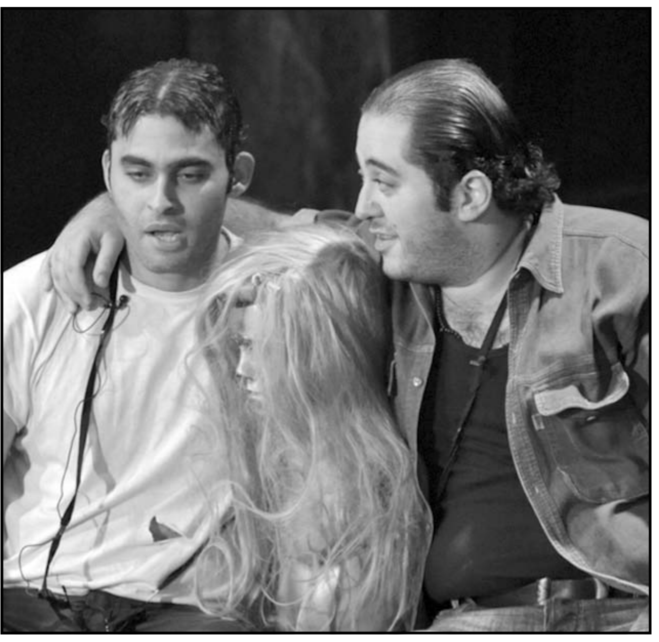
وقد اتخذ العرض من الكوميديا قالبا فنيا له وفى الحقيقة كانت كوميديا راقية بدون ابتذال ، وهذا العنصر بالتحديد هو ما جعل العرض له أهمية كبيرة فى وقتنا الراهن وذلك نابع من طبيعة الإنتاج التى تنتمى للقطاع الخاص ، ففى الحقيقة تعد تلك التجربة من أهم التجارب الحديثة فى القطاع الخاص والتى استطاعت تجاوز أغلب العيوب التى يعانى منها ذلك المسرح الذى كان دوما يلجأ لأساليب رخيصة كمحاولة لجلب الجمهور من خلال تقديم كوميديا الفارس والإيحاءات الغريزية والمشاهد المجانية التى تجلب المتعة لكن هذا مالم نجده فى البدروم .. والذى حاول أن يقدم عرضا يحترم الاسرة المصرية من خلال كوميديا راقية نابعة من الموقف الدرامى وداخل نسيج العرض ، هذا إضافة إلى التوظيف الجيد للأغانى التى غالبا ما كان يساء استخدامها وساعد فى هذا أداء الممثلين والملحن أحمد حمدى.

وبالطبع هذا بخلاف الأداء الصادق للممثلين والذى ينم عن إيمانهم بالتجربة التى يقومون بها والذين يستحقون الإشادة بسبب مشاركتهم فى إنتاج العرض وحصولهم على أجورهم من خلال شباك التذاكر ..

وأخص بالذكر هنا الدكتورة سميرة محسن والتى قامت بأداء دورها بشكل ناضج ومتزن رغم أن شخصية العانس فى الكوميديا كانت تستغل لتكون مثارا للسخرية وهذا مالم يحدث بسبب إظهار أبعاد الشخصية والتخلص من النمطية الأحادية الجانب ... كما يجب الإشادة بدعاء طعيمة التى كان لها حضور وقدرة على التنوع الأدائى الذى ساهم فى تميز مشاهدها بجانب عمرو عبد العزيز ... إضافة إلى تميز جميع فريق العمل .

وتجسد هذا فى النهاية على يد سامح بسيونى الذى استطاع أن يجمع كل تلك الكوكبة من النجوم ليساهموا فى تقديم عرض جيد فى القطاع الخاص ... واخيرا عرض بسيط واحترم المشاهد من خلال إيقاعه المميز ومناقشة مجموعة من القضايا بجدية ... كل ذلك يجعلنا نشكر جميع فريق العمل على تلك التجربة والتى أراها تجربة مهمة فى سياق الإنتاج الخاص والتى كانت ترقى أن تقدم على مسرح الدولة وتحديدا فرقة الكوميدى التى نادرا ما تقدم مثل ذلك المستوى.


خالد رسلان
k-raslan@hotmail.com

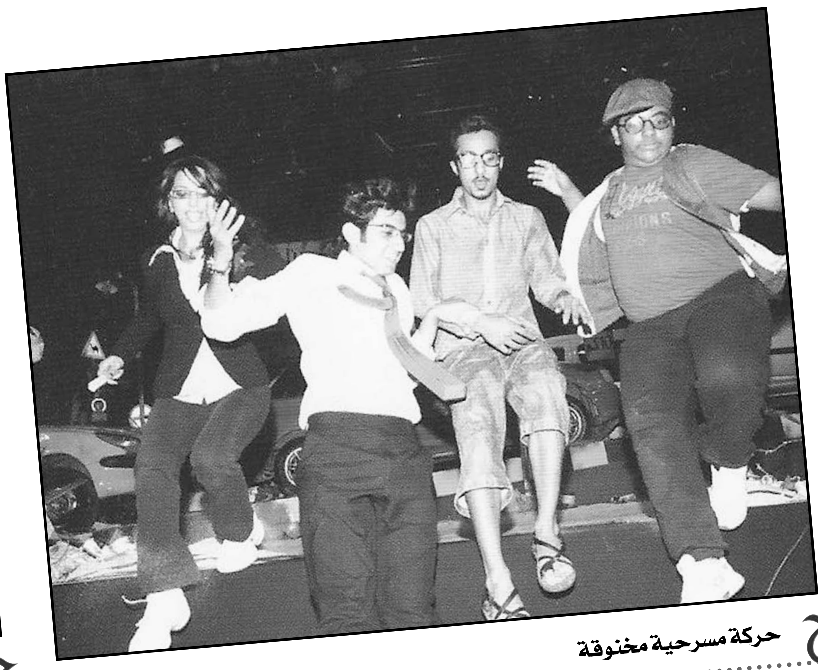

تميز فريق العمل

بطاقة

اسم العرض : البدروم
جهة الإنتاج : إنتاج خاص - مسرح الهوسابير
عام الانتاج : 2011
تأليف : د. مصطفى سليم
إخراج : سامح بسيونى


أداء صادق للممثلين

٣ دقات



حركة مسرحية مخنوقة



الحدث يرتبط بتوقف المرور

ويبقى الوطن..

نقد اجتماعى يؤكد مساحة الحرية

حب الوطن.. والإحساس به وارتباط الأبناء به هو إحدى الدروس التى تبث فى نفوس أطفال الشعوب منذ بداية إدراكهم وحينما يشب الأطفال ويدركون واقعهم يستمر ذلك الحب ويسعون إلى المحافظة على الوطن والزود عنه من أى خطر يداهمه وكذلك السعى نحو تطويره.

حول ذلك المعنى المغلف بهموم الوطن عبر هموم المواطن البسيط ينطلق عرض «ويبقى الوطن» الذى قدمه طلبة أكاديمية الشباب للفنون على هامش مهرجان أيام المسرح للشباب فى دورته الثامنة بدولة الكويت: برئاسة اللواء فيصل مساعد الجزاف المدير العام للهيئة العامة للشباب والرياضة العرض تأليف بدر محارب وإخراج عبدالعزيز صقر.

المسرحية تبدو مقسمة إلى أكثر من جزء يفتقر للترابط المنطقى حيث تبدأ الأحداث والستارة الأمامية معلقة مع وجود جزء من الديكور يوحى بمكان قرب وكأنه السكراب باللهجة الكويتية حيث مجموعة من إطارات السيارات متناثرة على جانبى المسرح وبعض من لمبات الإنارة التى تتواجد على الجانبين بينما يدخل كل شخص منفردا ليعرض مشكلة من المشكلات التى تواجهه فى الوطن الذى يعيش فيه ليكون ذلك الطرح معبراً عن انتقادات عديدة لمؤسسات داخلية استشرى فيها أسلوب الوساطة والمحسوبية والشعور بالقهر نتيجة تقاعس المسئول، وعدم تحقيق خدمة المواطن، وبالطبع فتلك القضايا التى يطرحها الفرد/ الشخصية/ المؤلف هو ما يبرز مساحة الحرية الممنوحة للفنان فى الكويت من الحكومة ليقدم الفنان نقده الاجتماعى لمجتمعه فالمسئول الذى يجير على حق المواطن ليس فوق المساءلة وبذلك يقوم المسرح بدوره النقدى للواقع المعيش، وبنهاية تلك اللقطات الذاتية تبدأ مرحلة جديدة فى العرض حيث التساؤل المفاجئ عن المسرح فتكون الإجابة هى الانتقال الفنى للمسرح وذلك من خلال فتح الستارة ليكتمل المشهد المسرحى أو السينوجرافيا حيث نجد المنظر المسرحى وقد أصبح طريقاً مروريا تعطلت فيه السيارات لأسباب غير معلومة، والأهم أن هذه النقلة الفنية هيأت المتفرج ليشاهد مسرحا داخل مسرح على طريقة ومنهج المؤلف الإيطالى الشهير لويجى بيرانديللو إلا أن ذلك لم يحدث فقد جاء الانتقال إلى المسرح ليواصل نفس الأسلوب السابق فى مشهد البداية أو الجزء الأول ليطرح أزمة المواطن الذى أصبح الطريق الذى يسير فيه معطلاً، ومع ذلك فإن الرابط الأساسى بين الجزأين هو الفكرة الواحدة وإن اختلفت التقنية، فى ذلك الجزء أصبحت المجموعة متواجدة معا فى مشكلة تواجههم جميعا تلك الجماعية مقابل الفردية فى الجزء الأول وهو ما أزاح تقنية المونولوج ليحل محلها الحوار المسرحى ويصبح هناك حدثا درامياً بالمعنى الأشمل وبذلك يصبح الجزء الأول وكأنه عرض تمهيدى للمشاكل وأن افتقد إلى الرابط الدرامى وإلى الضرورة الدرامية حيث يصبح الجزء الثانى هو البداية الحقيقية للأحداث والذى يمكن بدء العرض منه دون أى خلل فنى، كذلك نلاحظ أن ما تم لم يكن أكثر من انتقال لنشاهد تفاصيل الواقع أو نتائج لما طرح كفلاشات فى الجزء الأول دون أن ينتبه المخرج إلى أن الانتقال كان بهدف الذهاب إلى المسرح وهو ما يحدث المسرح داخل مسرح وبالتالى يتطلب كسر للإيهام وإعادة التمثيل بينما ما تم لم يتعد نقل الواقع فى صورة اندماجية إلى المسرح،

الحدث يرتبط بتوقف المرور الذى يكون فرصة لتقديم نماذج من المواطنين وكيفية التفكير وعلاقات الإنسان بالآخر فى ذلك الوطن بل وتبرز المعدن الأصيل لأبناء الوطن الذين يقفون معا فى لحظة ولادة سيدة حتى أنهم يحملون الستارة لإخفائها بينما تقوم سيدة بتوليدها كذلك من يبحث عن الطعام والشراب للجميع وإذا كانت هناك نماذج غير شريفه كالذى يسرق الطعام لنفسه فإن ذلك لا يعيب الوطن ولكنه عادة وسلوكيات نفسية موجودة فى كافة المجتمعات والمهم أن الأحداث كلها تدور دون السعى نحو معرفة سبب تعطل المرور إلى أن تصل إلى الذورة بسبب موت شخص فيسعى أحدهم إلى السير لمعرفة سبب العطل ليكتشف أن السبب هو انقلاب سيارة نقل بينما لا تستطيع كابينة أخرى جرها لفتح الطريق وبذلك فإن هذا الجزء يستخدم أسلوب الرمز كوسيلة من الوسائل الفنية لطرح أفكاره ورغم التفكك الدرامى بين الجزأين إلا أن العرض استطاع تقديم فكرته عن الصورة المرئية التى تشابهت مع صورة لعروض سابقة لفرق الشباب كذلك لجأت المصممة إلى الأسلوب الطبيعى كأساس فى التصميم حيث تواجد سيارات حقيقية على خشبة المسرح دون السعى للإيهام بتلك الواقعية مع وجود تخطيط للطريق والأرصفة والإشارات وإعلانات الطريق.

ولعل هذا التصميم الذى هدف إلى تأكيد حالة التوقف والازدحام أعاق الحركة المسرحية وحجمها وجعل المخرج مضطراً إلى استخدام مناطق محددة بعينها وجعل الحركة المسرحية مخنوقة ومحددة ومكررة فافتقدت الحركة لقدرتها على إحداث التشكيلات الجمالية الممتعة والتى جاءت قليلة وقد يكون للمخرج عذره لأنه يسعى لإبراز قدرات الطلاب التمثيلية وليس لتقديم نفسه كمخرج، خاصة وأنه له أعمال أخرى مميزة ولذلك فهنا نجد أن البطولة والدور الأساسى للعرض يقع على عاتق الممثل ورغم أن الشخصيات تكمل بعضها البعض وتتشابه فى الحالات النفسية بل والرغبات الدرامية إلا أن الأداء التمثيلى الذى اعتمد على المنهج الواقعى نجح فى التعبير عن الشخصيات ورغباتها وجعل لكل ممثلٍ مساحة تميزه عن الآخرا ولذلك جاء أداء الممثلين مقنعاً خاصة خالد أمين، ويعقوب عبد الله حيث الاستفادة من طبيعة الجسد وتوظيفه لصالح الشخصية وكذلك أسلوب التقمص كذلك تميزت فاطمى الصفى بفهم الشخصية وبالتالى بالأداء المقنع كما نجحت المجموعة الأخرى محمد الحملى، نوار القرينى، يوسف البغلى، عبد العزيز بهبهانى، هيثم بدر، وحنان المهدى التى تمتلك البراءة والبساطة فى الأداء إضافة إلى صادق البهبهانى حيث حملت المجموعة على عاتقها الأداء المتناغم الذى أكد قدرة المخرج على قيادتهم لتقديم عرض يسعى إلى تأكيد فكرة الانتماء.

العرض يفتقد إلى الترابط المنطقى



د. محمد زعيمه

zeaima@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض: ويبقى الوطن
جهة الإنتاج: اكاديمية الشباب للفنون .. الكويت
عام الإنتاج: 2011
تأليف: بدر محارب
إخراج: عبدالعزيز صقر

٣ دقات

قصاقيص..

تحية لـ كامل الكيلانى

يقدم المسرح القومى للطفل "مسرحية قصاقيص" والتى تعرض بمسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر من إعداد : عبد التواب يوسف – وإخراج : سيد عبد الرحمن (الذى وافته المنية قبل ظهورالعرض على خشبة المسرح بأيام).. يبدأ العرض المسرحى بأغنية توضح أن العمل تحية للأديب (كامل الكيلانى) رائد أدب الطفل للاحتفال بعيد ميلاده بمسرحيتين فى عمل متصل جمعهما المعد من بعض حكاياته فركز على قصة السلطان حسن شاه وبنته بدر البدور وابنه عز الدين والساحر مرودا، وقصة على كوجيا وصديقه شركس وماحدث بينهما، وربط بينهما بوجود شخصية كامل الكيلانى نفسه والتى يجسدها على المسرح الفنان وجدى العربى ليحكى للأطفال بمشاركة بعض الممثلين فى زى مهرجين هذه القصص ويعلق عليها مبيناً مناطق الكذب وخيانة الأمانة والتى تخرج عن الجانب الأخلاقى السليم ودخوله فى التمثيل كشخصية من شخصيات الحدوتة لغرس الصفات الحميدة للطفل المشاهد وإشراكه فى الحدث ومحاولة دخول الأطفال للحدث التمثيلى ونرى تأثرهم بالحدوتة المقدمة محاولين منع الشر عن الممثلين وإخبار الأمير عز الدين بكيفية النزول بالحصان وعودته للأرض وقد احتال عليه الساحر مرودا وجعله يطير بالحصان المسحور دون إخباره عن كيفية الهبوط به مرة أخرى..وكذا فى محاولة منع الاطفال لشركس لحظة خيانته للأمانة التى تركها على كوجيا عنده لدرجة وصلت بالأطفال أن يتركوا أماكنهم للذهاب بأنفسهم لمنع الحدث وبشكل يؤكد فهمهم للمعنى المقصود – استعان الكاتب بالحواديت التاريخية والأساطيرمن الأدب العربى وجانب كبير من الخيال الذى يجذب حواس الطفل مثل استخدام الساحر للحصان الذى يطير فى السماء وظهور الوحش المخيف الذى يحرس قصر الساحر واستخدام ظل الخيال والعرائس ووضع الأشعار المغناة التى توضح تطورالحكاية منذ البداية والاتفاق مع الجمهورعلى الأسلوب الفنى المستخدم فيتم تغيير ملابسهم أمام الأطفال لتأكيد أن مايحدث ماهو إلا تمثيل يدخل إليه الممثل ويخرج أمامهم بكل بساطة فظهرالعرض مناسباً للطفل من الناحية السنية بحبكته المتطورة فالبداية واضحة يتم فيها الاتفاق على اللعبة المسرحية بشكل غيرمباشر عن طريق أغنية البداية والتطور يحدث بشكل بسيط والانتقالات بين المشاهد سلسة ووضوح الشخصيات وأدوارها وسماتها الأخلاقية بحوار سهل يتضح فيه الاهتمام بالحكايات المشوقة و غرس قيم



اداء يتسم بالبساطة

بطاقة

اسم العرض : قصاقيص
جهة الإنتاج: المسرح القومى للأطفال - بيت المسرح - القاهرة
عام الانتاج : 2011
إعداد : عبد التواب يوسف
إخراج: سيد عبد الرحمن



محاولة للرقى بمستوى الطفل

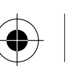
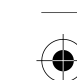
أخلاقية وتربوية ودينية واضحة بالتأكيد على هذه القيم بتثبيت المنظر والإشارة إلى الخطأ الحاصل ثم متابعة الحدث لتهذيب سلوك الطفل وتأتى نهاية العرض سعيدة ينتصر فيهما الخيرعلى الشر اهتم المخرج بالجانب الترفيهى فى بعض مناطق العرض كمنطقة تقمص الجنون للتأثير على سحر مرودا بالموسيقى للفنان : حسين على إسماعيل والتى تميزت بالإيقاعات السريعة و تدفق اللحن وتنوعه والمؤثرات الصوتية الموحية للطفل كفتح باب المخزن عكس ذلك الاستعراضات التى لم تتناسب مع ذلك وقد ظهرت فى العرض محاولته الرقى بمستوى الطفل باستخدام اللغة الفصحى والأسلوب السلس تشكيلية بسيطة توضح المكان داخل الإطارالخلفى مشكلاً لشاشة تليفزيونية فى الخلف تتغير فيها المشاهد الخلفية مع بعض الموتيفات الأمامية الدالة على المكان كقصر الأمير و مكان الساحر الذى يحرسه الوحش و دكان على كوجيا ومخزن شركس و بيته والتنقل بين كل هذه الأماكن بسرعة دون الإخلال فى الناتج المرئى أو فى تطور الحدث وبوجود مكتب الأديب الذى يحكى لنا طوال العرض مشاركاً فى الحدث بملابس وخروجه معلقاً على أحداث وكلمات بعينها واستخدم المخرج موتيفات بسيطة فى الملابس تغير الشكل كالوشاح والعمامة يحيلنا بهما للشخصية المطلوبة فى مستوى الرؤية بكل سرعة كالأمير والسلطان وأظهر لنا عنصر المغامرة كعنصر محبب للطفل وينتهى العمل كما بدأ بأغنية يودع فيها أبطال العرض الأطفال الحاضرين متمنيين لهم كل السعادة .. برع الفنان وجدى العربى فى تقديم شخصية الأديب كامل كيلانى ودخوله لشخصيات أخرى بأداء يتسم بكل بساطة كما تميزالفنان : محمود حسن فى تقديم شخصية السلطان حسن شاه بإيماءاته وحركاته الصبيانية وتميز الفنان : كمال زغلول فى شخصية الأمير عز الدين وانفعالاته النابعة من خوفه على أخته الأميرة وتعرضه للمخاطر من أجل إنقاذها كما تميز الفنان : سيد جبر فى شخصية شركس بأدائه الجيد وربط الحدث الممثل بالزمن الحاضر من خلال مشاركته الحوارمع الأطفال وتلوينه الأداء واختلافه فى لحظات الكذب عن اللحظات الأخرى العادية – وظهر حسن يوسف بتميز فى شخصية الساحر مرمودا وشخصية القاضى بأداء جيد وحركة مختلفة فى كل شخصية عن الأخرى – وتميز الفنان / حمدى العربى فى أداء شخصية على كوجيا بشكل بسيط وسلس، أيضا الفنانة : إيناس نور فى أدائها لشخصيتين الأميرة بدر البدور وشخصية زوجة شركس ظهر العمل المسرحى بشكل يعبر عن تمكن المخرج من أدواته الفنية ككل.

دخول الأطفال فى الحدث وتأثرهم به

محاولة جادة للرقى بمستوى الطفل

صلاح فرغلى
salah_farghaly@yahoo.com







لسبب وجيه جدا.

الدخيل :إذن هذا هو رأيك.

جيرارد : ستطلق سراحى. وستشكر الله أنك لم تتسرع فى إطلاق النار علّى.

الدخيل :هيا، ماذا فى جعبتك؟ من الأفضل أن تسرع، فتلك المحادثة تبعثُ فى نفسى الملل.

جيرارد : فكرتك هى خداع الشرطة بقتلى وانتحال شخصيتى؟

الدخيل : نعم، تروق لى تلك الفكرة.

جيرارد : لكن هل أنت متأكد أنك ستفلت بفعلتك تلك؟

الدخيل : اسمع الآن، لقد خططت لكل ذلك. فقمت بمهمة فى المدينة، لكن لم تنته بنجاح، فأطلقت النار على شرطى، منذ ذلك الحين لم أفعل شيئا غير المراوغة.

جيرارد :وهذا هو المكان الذى قادتك المراوغة إليه؟

الدخيل : لقد قادتنى إلى " أليسبرى" وهو المكان الذى رأيتك فيه فى السيارة، لقد رآك إثنان آخران فى السيارة فتحدثا عنك وكنت أصغى، فقد كان وصفهما لك بأنك شخص غريب إلى حد ما، رجل غامض.

جيرارد :من المفترض أن أفك ذلك الغموض.

الدخيل : (**يتجاهله**) لقد أصدرت تعليماتك تليفونيا، وأحيانا تختفى فجأه وتظهر فجأه. تلك التصرفات هى التى أريد أن أفعلها، فسماعى عنك كان إحدى ضربات حظى.

جيرارد : من الواضح أنه ليس لديك ذكاء للسؤال عن السبب فى إننى انكمشت فى عباءة الغموض.

الدخيل : (**يستعد لإطلاق النار**) كما قلت من قبل، تلك المحادثة تبعث فى نفسى الملل.

جيرارد : لاتكن أحمقا، إذا أطلقت النار ستشنق بالتأكيد، وإذا لم تشنق كشخصك، إذن ستشنق لكونك فنسنت تشارلز جيرارد.

الدخيل: ماذا تقول؟

جيرارد : تلك هى مفاجأتك الكبرى، لقد قلت إنك لن تقتلنى وكنت على حق. لماذا تعتقد اننى موجود هنا اليوم، وأرحل غدا، ولا أرى تجارا؟ أنت تقول إن عاداتى تناسبك. إنك غبى! هل تعتقد إننى واعظ.

الدخيل : يمكن أن تكون كاذبا.

جيرارد : اسمع، انتهت اللعبة، طالما أنا متورط فيها. لقد صادفت مشكلات، واستخدمت الرصاص وهربت، ولسوء الحظ قبضوا على أحد رجالى، ووجدوا الأدلة التى كان يجب أن يحرقها ذلك الغبى. أتوقع حدوث متاعب هذه الليلة. لقد حزمت حقيبتى استعدادا للفرار. هذا هو الأمر كله.

الدخيل : إنها حقيبة، وهذا مسدس، ما تلك الأشياء؟

جيرارد : هذه أدوات تنكر، شوارب مستعارة، وهلم جرا. الآن هل تصدقنى؟

الدخيل : (**مستغرق فى التفكير**) لا أعرف.

جيرارد : أستحلفك بالله، أفرغ ذلك التشوش الذهنى، ودعنا نذهب. تعالى معى فى السيارة. يمكن أن تكون أحد رجالى، وإذا وجدت أن تلك قصة وهمية، فأنا رهينتك فى السيارة، ولا يزال المسدس معك.

الدخيل : ربما تكون على حق.

جيرارد : إذن لاتضيع الوقت (**يذهب ويلتقط القبعة والشنطة.**)

الدخيل :احترس أيها الزعيم، أنا أراقبك.

جيرارد :لقد عينت شخصا ليراقب الطريق الرئيسى، سيتصل بى إذا رأى الشرطة، لكن لا أريد أن أتأخر أكثر من ذلك (**يرن جرس التليفون.**)

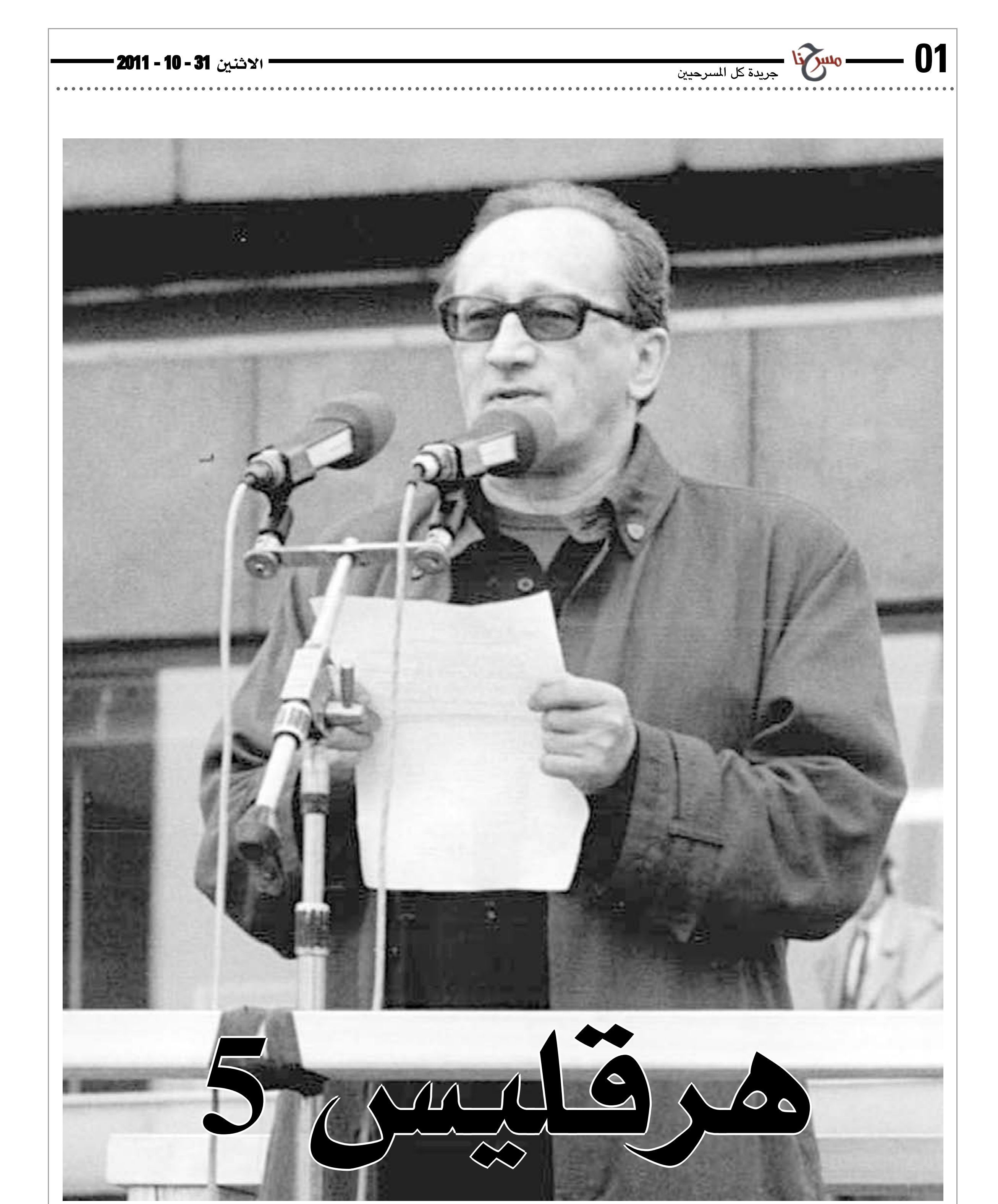
تعال ! إنهم يتعقبوننا. من هنا مباشرة إلى الجراج.

الدخيل : كيف أهتدى إلى الطريق؟

جيرارد : أوه، لاتكن أحمقا. اعتمد على نفسك. (يفتح جيرارد الباب ويخطو خارجا. يميل الدخيل للأمام معاينا المكان، فى نفس اتجاه جيرارد، مصوبا مسدسة. وبينما يلف رأسه، يدفعه جيرارد نحو الدولاب، مخلصا المسدس من يده. يدفع الباب ثم يغلقه، ملتقطا المسدس، يتجه ناحية التليفون ، حيث يقف مصوبا المسدس ناحية باب الدولاب. يهز الدخيل الباب ويصيح "أخرجنى من هنا " أهلا، نعم، أتحدث، آسف لا أستطيع أن أسمح لك أن تأخذ الدعائم أثناء البروفة. لقد مررت بموقف مزعج. إنه مسل تماما. أعتقد إننى سأضعه فى مسرحيتى القادمة. اسمع، هل تستطيع أن تبلغ صديقنا الرقيب أن يصعد إلى هنا فى الحال. من المحتمل أن تجده فى الحانة العامة.

ح

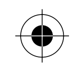
ستـــار

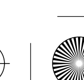


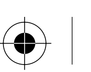
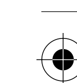
هرقليس 5

المؤلف:
هاينر موللر

ترجمة:
د. عطية العقاد





1- **هرقليس نائما بين هياكل عظمية للبقر، يمسك واحداً فى يده، يغط فى نومه.**

نداء: هرقليس.

(اثنان من أهل طيبة يدخلان، يسدان أنفيهما).

الأول: لقد أتخم نفسه مرة أخرى.

الثانى: اخفض صوتك!

الأول: (بصوت منخفض أكثر غضباً).

بعد كل عمل يلتهم ثورًا!

الثانى: هل تريد أن تؤدى أنت العمل؟

الأول: ربما أنت.

الثانى: فلننشد النشيد.

الأول: (فزعًا) كل المقاطع الشعرية؟

الثانى: (غاضباً) بلا أنف ؟(1)

الاثنان: الذى قطع رأس الهيدرا

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق أسد نيميا

(يهزان رأسيهما معاً)

أطاح برأسه

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق الأسد الجبار وقطع رأس الهيدرا، الذى اصطاد البقر الوحشى، وضرب الخنزير البرى.

(هرقليس يتثاءب)

يا هرقليس، يا بن الكمينا، الذى أُنجب فى سرير أمفيتريون.

(يبتسمان فى شماتة)

ليس أمفيتريون.

(رعد. الرجلان يبصقان كل منهما فى وجه الآخر).

خنزير، أتشتم الآلهة !

(بصوت أعلى).

هرقليس، يا بن أمفيتريون، أعرنا ذراعك للعمل الخامس، يا منجز الأعمال الأربعة الكبار، وتكرم علينا بغسل حظيرة أوجياس، يا مخلص، حررنا من الرائحة الكريهة من طبق اللحم الضرورى المؤسف.

(هرقليس يسد أنفه)

الأول: عدد الثيران بعدد العمل

الثانى: هذا هو العمل الخامس

الأول: يساوى خمسة ثيران

هرقليس : هرقليس سيحرركم أنتم **(يغط فى النوم)**

الاثنان: أنت هرقليس

(هرقليس يقف مزهواً بنفسه)

هرقليس : سوف أحرركم من الرائحة الكريهة، مقدم أتعابى.

(خوار من أحد الثيران، الذى قد ذبح)

رجل من أهل طيبة: الذى يخور هناك، هو مقدم أتعابك **(يُحضر الثور)**

هرقليس : (يجلس) تستطيعان أن تذهبا.

رجل من أهل طيبة: عجل بالعمل، فطيبة تحتاج إلى سواعدنا **(منظر طيبة تتداعى، والشعب يرتدى الهلاهيل)**

وتحتاجنى، دعونى لمائدتى

(يخرج الرجلان، ويلتهم هرقليس الثور)

2- حظيرة أوجياس، يحيطها من اليمين واليسار نهر

(يدخل هرقليس، يسد أنفه)

هرقليس: أوجياس!

أوجياس: هرقليس. ماذا تريد؟

هرقليس: اغسل حظيرتك

أوجياس بيد واحدة؟

(هرقليس يترك أنفه فيسقط مغشيا عليه، أوجياس يضحك، هرقليس يمسك بأنفه مرة أخرى. يقف)

أوجياس : لحمى طيب بالنسبة لبطونكم، أما أنوفكم فهى بالنسبة لروثه رقيقة جداً. وإذا كانت رائحة المرض تفوح من حظيرتى، فهل ستحيون إلى الأبد بدون مرض؟

النهاية تسكن فى البداية، الموتى فى الميلاد. ماذا لديك ضد الروث؟ إلى متى تفوح من الحظيرة رائحة كريهة؟ اترك أنفك مفتوحا، ثلاثة أيام ولن تستطيع أن تتنفس بدون هذه الرائحة النتنة، التى ستزكم أنفك من اليوم الأول. الروث يعلو وتزداد الرائحة، ليس من أجلك، فأنت تسكن فيها. عملك الخامس.

(هرقليس يعد على أصابعه، يتنحى جانباً)

أوجياس : هل عرفت سيزيف؟ هل سمعت أبقارى تتغوط؟

- **موسيقى** -

وبلا نهاية –رقم ستة يختفى (2)، الروث هو الشرط الآخر للحم وشكله الأخير.

لا مهرب من هذا التضافر المزرى إلا فى

جيرارد : هل أنت أمريكى، أم إنه مجرد تقليد مُتقن؟

الدخيل : اسمع، هذا مسدس وليست لعبة، فمن الممكن أن أؤذيك دون أن أقتلك، وسأحصل على الإجابات التى أريدها منك.

جيرارد : بالطبع، إذا أبعدته عنى سأساعدك بسرور. أنا بالفعل أمتلك سيارة، وهى فى الجراج عند الزاوية.

الدخيل : هذا أمر مطمئن. هل يخرج الناس غالبا هنا؟

جيرارد : نادر جدا، ومن المدهش أن يخاطر قليل من الناس ليزورونى. وهنا يوجد الخباز، والبقال بالطبع، ثم بائع اللبن، وهذا شىء رائع، لكن لايوجد شخص ممتع مثلك.

الدخيل : لقد عرفت بالصدفة أنك لاتقابل تجارا.

جيرارد : يبدو أنك صادفت قدرا كبيرا من المتاعب. لقد عرفت الكثير عنى، ألن تقول شيئا عن نفسك؟ فأنت متواضع جدا.

الدخيل : أستطيع أن أقول لك الكثير. فأنت تعتقد أنك ذكى، لكن أنا هنا سيد الموقف. فأنا أسيطر على العقول ، لذلك السبب أتواجد فى المكان الذى أريده.

جيرارد : وأين تواجدت تماما؟ إن ذلك لا يتطلب عقلا كبيرا لاقتحام منزلى.

الدخيل : عندما تعرف لماذا اقتحمت منزلك الضئيل ستُدهش، ولن تكون مفاجأة سارة.

جيرارد : إن منزلى يبدو كبيرا بتواجدك فيه، وهذا الأمر معلوم، على فكرة، ما نوع الجرائم التى ترتكبها، أم هل أنت أخصائى؟

الدخيل : إن تخصصى هو سرقة المجوهرات. سيارتك ستساعدنى فى ذلك. فهى سيارة فخمة.

جيرارد : أخشى أن المجوهرات قليلة وتندر فى المناطق المنعزلة فى إيسكس.

الدخيل : وأيضا رجال الشرطة. يمكننى أن أتقاعد هنا بأمان لوقت قصير.

جيرارد : هل تعنى تعيش معى؟ إنها مفاجأة ساخرة، أليس كذلك، فأنا لم أدعوك.

الدخيل : أنت لن تبقى هنا لوقت طويل، لذلك لن أتعب نفسى بسؤالك .

جيرارد : ماذا تعنى؟

الدخيل : هذه هى المفاجأة الكبرى. سأقتُلك.

جيرارد : مفاجأة مزعجة قليلاً، أليس كذلك؟

الدخيل : (بسخرية لاذعة) نعم، وسأكون آسفا على ذلك.أنا لدى نوع من الولع بك. ولكن ذلك سينتهى حالا.

جيرارد: لماذا تضيف جريمة أخرى لجرائمك الأخرى؟ أنت مُقبل على خطوة خطيرة.

الدخيل : أنا لم أفعل ذلك من أجل المتعة. فأنا مطارد منذ فترة، ومطلوب القبض على، ولن يشنقونى مرتين.

جيرارد : أنت تخطط لجريمة أخرى مجانية، لكى أكون منصفا. أعترف إنك لن تخسر شيئا، لكن ماذا ستكسب؟

الدخيل : لدى الحرية لأكسبها، بصفتى الشخصية أنا فأر فقير مُطارد، وبصفتى فنسنت تشارلز جيرارد فأنا لدى مُطلق الحرية لأذهب إلى كل الأماكن، وأفعل أى شئ. أستطيع أن آكل جيدا، وأنام قرير العين دون أن أكون متأهبا للهروب عند رؤية رجال الشرطة.

جيرارد : فى معظم المسرحيات الميلودرامية يُصاب الوغد غالبا بحاله من البلاهة بقدر كاف ليؤخر عملية قتله وقتا طويلا حتى تفشل! فأنت محظوظ جدا.

الدخيل : كل شىء تمام. لدى مبرر لكل شىء، سأكون فنسنت تشارلز جيرارد. مفهوم، كان يجب أن أعرف كيف تتحدث، الآن أعرف. ما لهجة الطبقة العليا؟ أكتسبها بسهولة. هذا هو إف. تى. جيرارد يتحدث **(أداء صامت لحديث تليفونى مُقلدا صوتا مهذبا)** وليس هذا كل شئ **(يقف)** قف لدقيقة **(يقف جيرارد)** الآن أنظر إلىّ.

جيرارد : ليست لديك وجاهة على وجه الخصوص.

الدخيل : لا ؟ حسنا، وهذا ينطبق عليك أيضا، لاينقصنى إلا أن ألبس نظارة وسأكون شبهك حتى يتسنى لى أن أهرب.

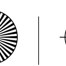
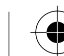
جيرارد : وماذا عن ملابسك؟ ستخذلك إذا لم تكن حريصا.

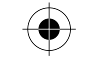
الدخيل : كل شىء مدروس. وملابسك ستناسبنى تماما.

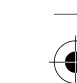
جيرارد : إنه شىء مشوق إلى حد كبير. لكن يبدو أنه سيفوتك مغزى ملاحظتى. لقد قلت إنك كنت أكثر حظا من الكثيرين من الأوغاد الميلودراميين. ولم يكن ذلك دفاعا عن ذكائك، أنت لن تقتلنى











(دوجلاس جيمس -1929) كاتب مسرحى أيرلندى. اشتهر جيمس بكتاباته الساخرة التى تناول فيها الحياة الرعوية الأيرلندية، والتى تقدم الحياة الواقعية بنكهتها الخاصة. ولم يكن دوجلاس جيمس أول من تناول الحياة الأيرلندية بتفردها، ومعالجتها على المسرح بشكل أكسبها خصوصية، واكب النهضة المسرحية الأيرلندية التى قدمت الكثير من الأعمال الشهيرة، والتى أكسبت المسرح الأيرلندى طابعا مميزا، عالج الكتاب الأيرلنديون على خشبته الميثولوجيا الأيرلندية بإتقان، وكانت لا تقل أهمية عن الميثولوجيا اليونانية. وحظيت أعماله بالعرض على المسرح الوطنى (مسرح آبى) الذى لم يكن يعرض إلا الأعمال المتميزة فقط. من أهم أعمال جيمس مسرحية "القنبلة" 1966، و " الحقل الجاف " 1965، " صيف قصير جدا" 1973،" كارى " 1963، " آلهة الثلج" 1964، " رسومات الطفل جو" ، "الوحوش".

الشخصيات

جيرارد – دخيل

المشهد عبارة عن بيت صغير من الداخل. يوجد مدخل من خلف اليمين (والذى من الممكن أن يكون ستائر) يوجد باب آخر ناحية اليسار والذى يجب أن يكون باب رئيسى. الأثاث بسيط، يتكون من منضدة صغيرة بالقرب من الناحية اليسرى، كرسى أو كرسيان، وأريكة موضوعة أقصى اليمين (ملحوظة اليمين واليسار يُحدد من وجهة نظر المتفرجين) يوجد على المنضدة تليفون.

عندما يرفع الستار يقف جيرارد بجانب المنضدة وهو يتحدث فى التليفون. متوسط الطول، يلبس نظارة ذات إطار سميك عاجى، يرتدى بدلة متناسقة ومعطف فخم، ذو صوت مهذب.

جيرارد : حسنا! أخبره أن يتصل مباشرة، يجب أن أعرف، نعم، من المحتمل أن أبقى هنا، لكنك لايجب أن تعتمد على ذلك... خلال عشر دقائق مفهوم، مع السلامة.

(يضع سماعة التليفون ويذهب إلى الأريكة ناحية اليسار، حيث توجد شنطة سفر، ثم يبدأ فى حزمها، وبينما هو منهمك، يدخل رجل آخر، نفس حجم جيرارد، من ناحية اليمين بهدوء. فى يده مسدس. يرتدى معطفا رخيصا، لكنه ملفت للأنظار وقبعة ملساء، يصطدم فجأة بالمنضدة، فيستدير جيرارد ناحية الصوت.)

ح

جيرارد :(بسرور) أخيرا إنها مفاجأة ، ياسيد...

الدخيل : أنا مسرور لأنك مبتهج لرؤيتى. لا أعتقد أن ابتهاجك سيدوم. ارفع يديك للأعلى!

جيرارد :انه مشهد ميلودرامى، لكنه ليس طبيعيا، ربما، لكن ...

الدخيل :حاول أن تحتفظ بهدوئك و...

جيرارد :أعتقد أن رباطة الجأش هى مبدأك.

الدخيل :شكرا جزيلا. ستتوقف حالا عن تظاهرك بخفة الدم . سأجعلك تزحف! أريد أن أعرف أشياء قليلة، مفهوم.

جيرارد : أى شئ تريد أن تعرف.. فاعرف كل الإجابات. لكنك قبل أن تبدأ يجب أن أغير موضعى، ربما تكون مرتاحا أما أنا فلا.

الدخيل : اجلس هناك، ولاتقم بأفعال مضحكة **(يتحرك ناحية الكرسى، ويجلس على الأريكة بجوار الحقيبة)** الآن حسنا. سنتحدث حديثا صغيرا وشيقا عن نفسك!

جيرارد :أخيرا، متفرج متعاطف! سأقص لك قصة حياتى. عندما كنت طفلا خطفتنى عصابة الغجر، وفجأه فى سن الثانية والثلاثين وجدت نفسى فى منزلى الوحيد فى إيسكس،كيف..

الدخيل : احتفظ بقصة حياتك لنفسك، أجب على أسئلتى فقط . تعيش بمفردك هنا؟ أليس كذلك؟

جيرارد : أنا جد آسف، لقد اعتقدت أنك تخبرنى ولست تسألنى. سؤالك فيه تغير درجة الصوت. فصوتك..غريب.

الدخيل :**(بتأكيد)** هل تعيش هنا بمفردك؟

جيرارد : وإذا لم أجب؟

الدخيل :فلديك إدراك كاف كى لاتجلب لنفسك الضرر.

جيرارد :أعتقد أن الإدراك الكافى يظهر أكثر فى القدرة على تجنب الألم أكثر من الرغبة المجردة للفعل نفسه. مارأيك، ياسيد...

الدخيل : لاتهتم بإسمى. أنا أحب اسمك أكثر، السيد جيرارد. ما اسمك الأول؟

جيرارد : فنسنت تشارلز.

الدخيل :هل تقود سيارة ؟

جيرارد :لا.

الدخيل :هذه كذبة، أنت لاتتعامل مع شخص غبى، فأنا ذكى مثلك، بل أذكى، وأعرف أنك تقود سيارة. من الأفضل أن تكون حريصا، ورفيقا ماهرا!





ديمقراطية الأموات. نهران، اختر لنفسك واحدًا. نهر يبتلع كل شىء، اللحم، أو الروث، لا فرق بينهما، فكله يذهب إلى البحر. هناك دلو وجاروف.

(يهبط من الشواية دلو وجاروف)

تستطيع أن تحصل على جاروفين، أكثر من واحد لا تستطيع استخدامه بيدين اثنتين فى وقت واحد. جاروفان ليس أكثر من واحد، ألفا جاروف لا يعد شيئًا مع روث كثيف كهذا. وأبقارىً تتغوط بسرعة، هل تسمعها؟

– موسيقى –

لن تنتهى لا بهذا، ولا بذاك، تستطيع أن تحفر بعصا الجاروف، ولا تمن نفسك بأى أمل فى أن تورق وتعود إلى الاخضرار ولن تستطيع أن تعيد إليها الحياة بغرسها مرة أخرى، أو إعادتها إلى الشجرة. الروث سيصبح حشائش، والحشائش ستصبح لحمًا وهكذا (3). ذلك لأن أباك يسكن فى طابق أعلى منا.

إذا رغبت خذ من الأيدى ذات العشرة أسنان ما شئت، كيف قتلت ذئب البحر فى كريت؟ بقفزة من على الصخرة، وشققته من فمه إلى بطنه، وأخرجت السكين من لحمه.

أما هنا فتعلو صخرتك، وتلمع سكينك، وينتن سمكك؟

(يخرج أوجياس. هرقليس يجرف ويحمل الروث. أولاً بيد واحدة، والأخرى يضعها على أنفه، ثم بكلتا اليدين)

هرقليس : سيزيف يستحق الحسد؛ لأنه يدحرج حجره بدون رائحة. ماء محظوظ، ليس له أنف. أبتاه يا خالق كل اللحم، لماذا يتغوط لحمك؟

(يرمى الدلو والجاروف ويمسك بالقوس)

أيتها الرائحة الكريهة أين أنت؟

تعالى يا من لا شكل لك، أظهرى وجهك. أليس الفناء هو موطنك؟ أريد أن أزينه بسهامى. وإذا كنت فى كل مكان، فسوف أصيبك فى كل مكان.

(يرمى بسهامه بوحشية فى كل الاتجاهات، يرمى القوس ويمسك بالهراوة)

أيها الروث، نحن أعداء انصرف بإرادتك واختيارك إلى النهر.. أو الهراوة.

ح

(ينتظر تأثيراً لكلامه، لكنه لا يجد رد فعل)

أنت قد اخترت.

(يضرب الهراوة فى الروث، يزمجر، يعمى من رائحة الروث. ضحك من أوجياس)

سوف أضحك فى النهاية

(إلى البهائم)

تعالوا من حظيرتكم، واغسلوا لى وجهى من روثكم. لقد افترستم الحشائش والآن عليكم أن تفترسوا ما أخرجتموه من الحشائش أيضًا، الأرض تحمل لكم شكرها لتبرزكم عليها. افترسوا الروث، أو أكون أنا حظيرتكم ومعدتى قبركم.

(اعتراض من طيبة):

أنت لديك حظ ولحم. طيبة لا ترغب فى افتراس الحشائش.

(هرقليس يلتقط الجاروف مرة أخرى):

أنا لست روثا!

اسمعونى يا أهل طيبة!

انظروا إلى ضعفى وافصلونى من عملكم الذى كان بالنسبة لى كبيرًا، انظروا إلى ذراعى، ليس بها من القوة الكافية لرفع هذا الجاروف.

(يظهر عدم قدرته على رفع الجاروف)

انظروا إلى ساقى اللتين بالكاد تحملانى

(يسقط)

(تصفيق وضحك من أهل طيبة)

أصوات : برافو، نمرة رائعة. هرقليس العظيم أعد.

هرقليس : من يكون هرقليس؟ أنا جسد بلا اسم، أنا كومة روث بلا وجه؟

(تصفيق أشد)

أصوات : انظروا إلى قناعه! إنه حقًا رائع!

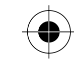
(هرقليس يمشى على يديه وركبتيه ويختفى تحت فروة الأسد، يزأر)

لقد افترسته، هرقليسكم هذا قد ضل طريقه فى تيه أمعائى. من سور أسنانى جاءت كلماته الأخيرة.

أنا لست أسد نيميا. فى بطنى ما زال يوجد مكان لثلاثة من أهل طيبة.

(تصفيق أقوى)

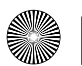
أصوات : إنه لا يلعب دور الأسد، إنه الأسد نفسه. أنا أموت من الضحك. زوجى مات من

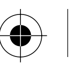


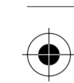














الضحك. هذا هو فن التمثيل. فن رفيع. أنا عندى أربعة أطفال. كف، استمر، قاتل، توقف، أعد، كف، استمر، توقف، أعد.

هـــــــرقـــــــلـــــــيـــس : نع...
...........م!أنا أكوام القمامة، الصوت الذى يخرج من الروث هو صوتى، تحت القناع وجهى من الروث أيضًا، لقد قام هرقليس بعمله الخامس، هو منجز أعمالكم. ليتنى لم أفعل الأول! ربما لم أكن قد وقفت عند الخامس، نتن، شهرتى هى سجنى، كل عمل يورط فيما بعده، من كل حرية يأتى دائما عبءٍ جديد.

منتصرُ انتُصِرَ عليه من المنتصر عليه (4).

هرقليس حُشِرَ فى هرقليس.بإرادتكم الكاملة أطعمتم الهيدرا بنسائكم. كنتم صما إزاء صرخاتهن الأخيرة منتظرين دوركم فى الصراخ، وعندما افترس الأسد الرجال، خنقت أنا الأسد وعدت فى جلده الدامى بجراح أكثر من اللحم. عندئذ أردتم الاحتفاظ بالنساء فتوجهت إلى الهيدرا ونزعت رأس الهيدرا فى تسعة أيام طوال، بالنار ختمت الأعناق، بقايا الكلاب. لقد جئت على يدى وركبتى مقطوع الأنفاس إلى طيبتكم المتنفسة الصعداء والمكروهات الصغيرة التى كانت بالنسبة لكم عملاقة قد زالت. والآن تريدون اللحم بلا روث.

لقد قللت من موتكم فى أربعة أشكال.

الآن تريدون الحياة بدون آخرتها، القتل فى الصباح الجديد، الخلود .سأسترد أعمالى مرة ثانية، الزمن يقف صامتًا.

عد إلى الوراء أيها الزمن، عد إلى فروتك يا أسد نيميا، أيتها الهيدرا أنبتى رؤوسك مرة أخرى. وهكذا.

(تصفيق من طيبة)

أصوات: أسمعتم كيف يفكر. هذا جدل هرقليس المفكر.

(هرقليس يقذف الجمهور بالروث. تصفيق من الجمهور)

أصوات: أرأيتم كيف يعمل. هرقليس العامل. اذهبوا إلى المنازل، لا تزعجوه فى عمله

هرقليس: انتبهوا يا أهل طيبة، ما أنا فاعل الآن بهرقليس. سأقذفه فى الروث، الروث ونمو الروث سوف يدفنكم أنتم ومدينتكم طيبة.

(هرقليس يقف استعداداً للقفز فى الروث- يتقيّأ)

ماذا تقصد، ومن أنتم؟

أنا لست شيئًا، لست ابنًا لأحد، ذلك الذى لا يعمل شيئًا.

(زيوس فوق سحابة يسد أنفه)

زيوس: أدِّ عملك، يا هرقليس يا بنى.

هرقليس: لماذا أنا يا أبتاه.

زيوس : أدِّ عملك من أجل هذا الأجر **(يشير إلى سحابة أخرى تمر بها هيبا عارية وتسد أنفها هى الأخرى)**

هرقليس: انتظرى! أى صدر هذا !

ما هذه الأفخاذ! توقف أيها الروث إن هرقليس الآن كما كان بالأمس.

هل قلت أنا إن رائحتك كريهة، أهو الوزر الذى يثقل كاهلى؟

انظر إلى قبضتى التى تبطش بالمغتاب.

(يضرب أنفه)

جمال العمل فى القذارة العاطرة (5).

(تنفسه) من أجل المشاعر السابقة للأهداف السامية

(يدخل ثور غيور).

هرقليس : أهلا بطالب التعشير. ماذا تريد؟

إن ساقى الثالثة لا تقف أمام أبقارك.

إن امرأتى ترعى فى مرعى آخر.

ألديك قرن زائد لمصارعتى؟ (6)

(الثور يهاجم هرقليس)

هرقليس: حسن أيضًا.

(مصارعة ثيران) يظل هرقليس منتصرًا، ويوثق الثور بالدلو)

هرقليس : اسحب.

(الثور يفعل ما يؤمر به، ويسقط فى النهر)

هرقليس : الزم مكانك!

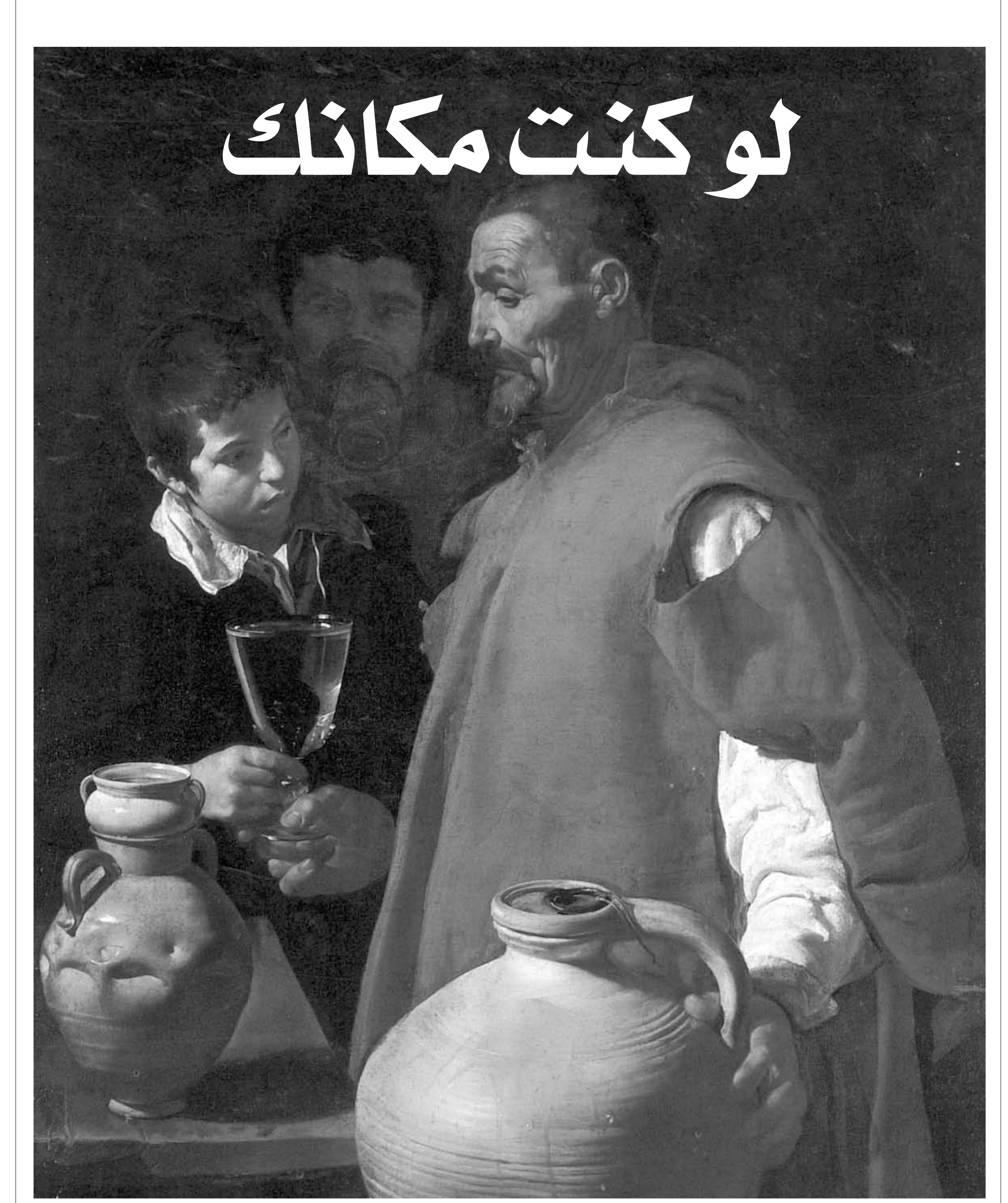
(هرقليس يجذب الدلو ليسحب الثور من النهر)

هرقليس: تستحق الموت. قم بعملك. اسحب

(يظل الثور واقفًا)

هرقليس : سيكون أجرك خمس حزم من الحشائش



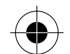


تأليف:

دوجلاس جيمس

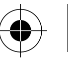
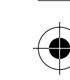
ترجمة:

عبد السلام إبراهيم







أى تلف. (**تأكلها مسقطة الكثير من الفتات**): على أن احاول استخدام المكنسة. "دوريس! أن المكنسة بعيدة عن تناولك." يبدو أنها بعيدة عن تناولهاهى أيضا. قطعة من البسكويت تحت المقعد. لا بد من الابلاغ عنها. لا يمكننى أن ابلغ عنها الآن. إذ أنى دمرت الدليل. (**صمت قصير**): يمكننى وضع واحدة أخرى، ولن يعرفوا ذلك. الا أنهم قد يقولون إنها من وضعتها. "تضعين البسكويت تحت المقعد يا دوريس. أنت لا تصلحين لأن تكونين وحدك. ستكونين فى حال أفضل فى دار ستافورد." كنا دائما وحدنا أنا وويلفريد. إذ لم نكن اجتماعيين. لم نكن من النوع الاجتماعى. كان يظن أنه كذلك، لكنه لم يكن اجتماعيا. اختلاط. انا لا أرىِ أن اختلط بأحد. حين تقارب العلاقة علَى النهاية، يعتقدون أنك تريد الاختلاط. أنى لا أريد أن اختلط بالنساء العجائز. وجميعهن تفوح منهن رائحة البول. ومعظمهن من الحمقاوات، يدققن على التمبورين. هناك يصبح المرء احمقا، ولا شىء غير ذلك. والمرء يرتدى ملابس الآخرين. بل وتختلط السنان. انى سا عى دة. انى لست سا عى دة. انى لست سا عى دة. او يمكن ان اكون.

وزوليما تقول "انك لا تفهمين، يا دوريس. انك لا تتابعين التطورات الحديثة. لديهم خزانات خاصة، الآن. ومشاتل. ويصففن شعورهن. ويقومن برحلات." قلت: "اجل. وتفوح منهن رائحة البول." فتقول "لديك فكرة مسبقة. قلت "انى كذلك، حين يتعلق الامر بالصحة." حين كان الناس يتصفون بالنظافة، وكانت الشوارع نظيفة وكان كل شىء نظيفا وفى وسع المرء أن يسير الى نهاية الشارع والناس يبتسمون ويقضون الوقت، كنت ادع الباب مفتوحا واذهب الى نهاية الشارع كى اشترى بعض الحلوى، وحين كنت اعود الى المنزل يكون زوجى قد عاد والمفرش قد وضع على المائدة والأطباق قد أخرجت، ونتناول الشاى.

ثم ننحى الأوعية وكنت أقوم بتنظيف المواعين فى حين يقرأ هو الصحيفة ونأكل الحلوى ونستمع الى المذياع منذ كل تلك السنوات الطوال حين كنا فى اوائل عهد زواجنا وكنت أحمل الطفل.

دوريس وويلفريد. انهن لا يسمون دوريس هذه الأيام. ولا يسمون ويلفريد. متحف، اسماء كهذه. هذه هى اسمائهن جميعا فى دار ستافورد. اليس ودوريس. ميبل وجلاديس. اسماء اثرية. عليك أن تغلق عليها بالقفل والمفتاح. "ما اسمك، دوريس؟ وهو كذلك.. احزمى حقيبتك. أنت سوف تذهبين الى دار ستافورد." دار. لن اذهب. لا خوف هناك.

(**تغمض عينيها. صمت قصير يسمع صوت رجل شرطة.**): اهلا. (**دوريس تفتح عينيها لكنها لا تتكلم**): هل انت على ما يرام؟ يا دوريس؟ كلا، انى على ما يرام. (**صوت رجل الشرطة**): هل انت متاكدة؟ دوريس: اجل. (**صوت رجل الشرطة**): كان الضوء لديك منطفئا. دوريس: كنت اغفو قليلا. (**صوت رجل الشرطة**): آسف. اعتن بنفسك.

(**نسمع رجل الشرطة وهو يذهب.**)

دوريس: شكرا. (**تصيح مرة اخرى**): شكرا. (**صمت طويل**): لقد تم كل شىء، الآن يا دوريس. انتهى كل شىء، يا ويلفريد. (**صمت قصير**): كم كنت اتمنى لو انى كنت متاهبة للذهاب للفراش. وقد استحممت وارتديت ثياب النوم، وكل شىء ناعم ونظيف تماما كما كنت بعد صغيرة، امام المدفاة بشعرى الطويل.

(**عيناها تغمضان، وتغنى قليلا لنفسها. الأغنية التى لا تكاد تتذكرها، وهى، "اليس بثوبها الازرق" صمت قصير**): لا يهم. لقد انتهى كل شىء، الآن، على أية حال.

(**موسيقى. تخفت الأضواء حتى الاظلام التام**)

ستار

ح



(**الثور يسحب**)

هرقليس : وبقوة تكون امرأتك

(**الثور يسحب أسرع**)

هرقليس: إن هذا ينعشه. املأ الدلو وأفرغه. الأجر الكامل من أجل العمل الكامل.

(**الثور يحاول كما لو كان حفارة روث، فيسقط الروث على هرقليس بدلا من الدلو**)

هرقليس: أوه أنت مرآة نصف مُعده!

ألا تريد أن تكون وحدة كاملة، إذن امتنع عن أن تكون.

(**هرقليس يقذف بالثور فى النهر، فيسقط الدلو مع الثور**)

أوجياس: ثورى! إنه مخصوم من الأجر

هرقليس: أيها النهر أعطنى ثورى. احتفظ بالثور واقذف إلى بالدلو. هل تريد غسل الحظيرة؟ إنك لن تبلغ البحر. شواطئك سوف تفترسك. أبقارى ستتبرز عليك. بمؤخرات أبقارى سوف تفترسك شواطئك. بأفواه شواطئك سوف تتبرز عليك أبقارى(7)

أوجياس: هل تقول أبقارى؟

هرقليس: وروثك.

(**هرقليس يقذف الجاروف على الأرض. اعتراض من أهل طيبة**)

هرقليس: أتبرز على طيبة.

(**نداءان للاستنكار من طيبة، تمر هيبا على سحابتها، هرقليس يمسك بالجاروف مرة أخرى**)

من أجل طيبة أيها النهر اعطنى الدلو

أوجياس: اعطنى دلوى وثورى!

هرقليس: يا أبتاه فوق السحاب! اظهر ، أعط لنهرك من أجل ولدك أُذْن.

(**صمت**)

منْ يدم لك أكثر، ابنك أم نهرك؟ اسمع ما أريده وقل لى ما يجب عمله.

(**صمت**)

صمتك يا أبى فيه طعم عرقى.

(**زيوس فوق السحابة وحول ذراعه امرأة عارية. وهكذا**)

زيوس: أد عملك. من جد وجد (يمر)

ح

هرقليس: أتقول العمل؟ أسق الجاروف أيضًا.

(**يقذف الجاروف فى النهر**)

أيها النهر، كن ما سلبته منى، كن دلوى، جاروفى، ثورى وأنت أيضًا أيها النهر الذى فى اليسار، نهران يغسلان أكثر من واحد.

أليس لديك أُذن من أجلى، اسمع قبضتى.

سأروضك وأغير سيرك وأنت وسيرك بلغتكما.

(**ينظر إلى أعلى**)

انتبه. ما أنا فاعل بمياهك. أنت لم تساعدنى، والآن انظر إلى كيف أساعد نفسى، وماذا يستطيعه نهرك، إذا جاء تحت لجامى، لأنه سيأتى مرغمًا. (**صراع مع النهر**) أيها النهر، أليس لديك جسد آخر غير اللا شىء؟ أليس لديك وزن غير وزنى؟ من تكون أيها العدو؟ العدو، وميدان القتال شىء واحد، الذى تسلح بى نفسى ويقاومنى؟

لا توجد رقبة لم أخضعها لصولجانى، بلى نهرك لا رقبة له من أجل لجامى.

(**بقرة تأتى إلى النهر تشرب ثم تبول**)

شكرًا على المثل الذى ضربته

(**يتوجه هرقليس إلى أحد الأنهار يشرب**)

أنا مصبك (**يبول**) منبعك أنا، قم بعملى الآن واغسل الحظيرة،هل ضللت الطريق فى تيه أمعائى؟ أين هو سيرك الذى يفقدنى قوتى، أين جريانك الذى كان يرفع بقوته ألًفا من الثيران، والآن تبث فى ضعفك، ضعفك الذى لا يقوى على تحريك التراب من مكانه.أصم لكلماتى، وأصم لقوتى. حبة رمل فى ماكينة جسدى.

ماذا بقى؟ مقبض جاروفى، مقبض دلوى، وهرقليس هو هرقليس يا ثورى.

(**عمل يدوى**)

من الأسهل على أن أحرك العالم على أن أحرك روثك!

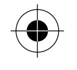
(**بناء السد**)

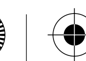
انظر إلى جبلك كيف أحركه بساقى، انظر إلى نهرك كيف يقف أمام جبلك.

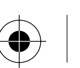
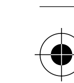
(**رعد**)

قد نسيت أن أسألك؟

أمسموح لى أن أغير عالمك يا بابا.







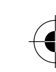
أوجياس: خذ بهائمك من حظيرتك.
هرقليس : إنى قادم، نهران أقوى.
يا سيد المياه وعبيد حظيرتك، النهر هو يدى وقوتى، المستسلم ليدى، المستسلم لضعفى.
أوجياس: حظيرتى، بهائمى.
(صراخ من طيبة)
أمسك لحمنا!
(هرقليس يفتح السد)
هرقليس: ابتعد عن طريقى أيها الكلاف، هذا هو أنا الذى يغسل حظيرتك، هرقليس الذى يحول النهر، هرقليس محول مجرى الأنهار.
(رعد)
أعلم أنك تستطيع أن ترعد، وأنا أستطيع أن أحول أنهارك، انظر هنا، أطلقه حيثما أريد.
(شتاء، يقف النهر، يتجمد)
هيه ماذا يعنى هذا!
أوجياس: هرقليس محول مجرى الأنهار.
(هرقليس ينظر إلى أعلى)
هرقليس: أنت الذى بدأت.
(ينزع الشمس من السماء، يمسكها بيده حتى يذوب الثلج، اليد والحظيرة يحترقان)
أين شتاؤك يا زيوس؟
أوجياس : حظيرتى تحترق.
(هرقليس يتأمل يده التى أصبحت سوداء)
هرقليس: أهى تحترق؟ لن يستمر طويلا، أفسح المكان يا أوجياس النهر يغسل الحظيرة.
(تهليل من أهل طيبة: نداءان، هرقليس العظيم، برافو، أعد. هرقليس يصفر للجبل والنهران يعودان إلى أماكنهما)
هرقليس: العمل قد تم، والآن أجرى.
(رعد، وبرق)
أوجياس: من أجل أجرك دع أبقارى تتولى هذا الأمر. إلى اللقاء فى روثك غداً.
هرقليس: هل قلت أبقارى؟
أوجياس: وروثك.
هرقليس: روثك تولى أمره نهرى دون أجر. أما ما يخصنى فهو حظيرتك، وبهائمك. أشرفت اللعبة على النهاية.
(هرقليس يمزق أوجياس ويقذف بنصفه فى الأنهار.ينزل السماء. يمد يده الى هيبا،قبل

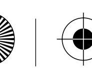
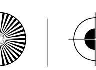
الزفاف يدخل اثنان من أهل طيبة)
الرجلان من أهل طيبة:
الذى خنق أسد نيميا، وقطع رأس الهيدرا.
الذى اصطاد البقر الوحشى،
وضرب الخنزير البرى.
الذى غسل حظيرة أوجياس العامرة بالرائحة الكريهة
هرقليس، يا بن الكمينا الذى أُنجب على سرير أمفيتريون
(يبتسمان فى شماتة)
ليس من أمفيتريون.
(يختبئان –صمت)
ليس من أمفيتريون
(زئير)
ليس من أمفيتريون
منجز الأعمال الخمسة الكبار، أعرنا ذراعك للسادسة.
هرقليس : (يلف السماء ويضعها فى الحقيبة).

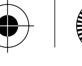
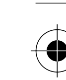
1- غاضب لأنه يسد أنفه.
2 - يعنى أنه لن يكمل أعماله المقررة من الآلهة، وسيظل كسيزيف يرفع الروث بلا نهاية ودون جدوى
3 - دائرة لا تنتهى تأكل البهائم الحشائش، فتنتج لحمًا، وفى الوقت نفسه يستخدم الروث كسماد فينتج حشائش وهكذا.
4- يقصد أن الروث نفسه انتصر عليه، وحوله هو أيضًا إلى روث، حتى تحول إلى كومة روث.
5- يتملق الروث، ويسحب كلامه بعد أن شاهد جمال هيبا؛ ولذلك فهو يقول للروث إنه يفوح منه رائحة زكية.
6- أضاف المترجم كلمة مصارعة ليتضح المعنى، فهو يقصد أنه سوف يكسر له قرونه؛ ولذلك فهى لا تكفى، ويلاحظ أنه يتكلم مع الثور بلغته.
7- يقصد أنه نتيجة ازدياد الروث سوف يختفى النهر، لأن الشواطئ ستزداد اتساعًا من خلال تراكم الروث.

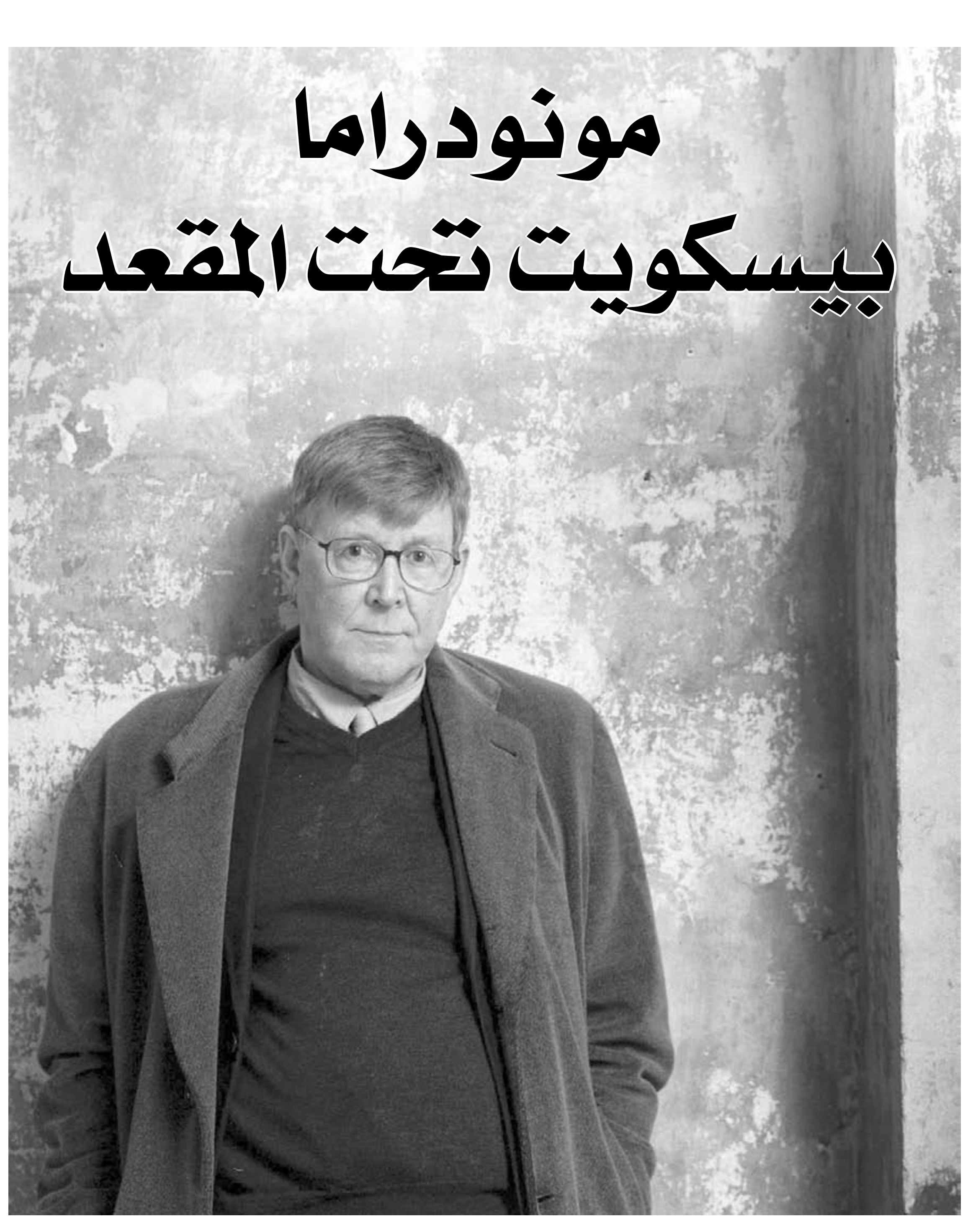
هنا نضع عربة الطفل. لا يمكن للمرء أن يمر بسببها. فى ذلك الوقت كانت عربات جيدة، ذات سوست وأغطية. وعجلات كبيرة. أقرب الى السيارات منها الى عربات الأطفال. ليست كهذه الأشياء الهزيلة. كان المرء يفخر بعربة أطفاله. لقد رأى ويلفريد الإعلان عنها فى صحيفة الافنينج بوست. وقلت: "لا تجعلنا نتسرع، يا ويلفريد." فقال: "بهذا الثمن، يا دوريس؟ هذه فرصة العمر."
(**صمت قصير**): هذا الباب صعب الفتح. لا يمكننى الوصول الى القفل. هذا جزء من نظام زوليما. "اغلقيه بالقفل، وضعيه فى السلسلة، يا دوريس. إذ لا يدرى أحد من عساه ياتى. قد لا يكون زائرا مرغوبا فيه." أنه لا يكون أبدا زائرا مرغوبا فيه. فأنا لا يزورنى أبدا شخص مرغوب فيه. لقد حضر اثنان فى الأسبوع الماضى. كانا ينهقان عند الباب. لم يكونا زائرين مرغوبا فيهما. وكان معهما كتاب مقدس. لم اذهب. لقد فتحا صندوق البريد وأخذا فى الصياح عن يسوع. "البشارة" ظلا يصيحان. "البشارة." وتركا البوابة مفتوحة، أنا لا أهتم بالبشارة. عليهما أن يهتما بأولوياتهما. عليهما أن يتعلما ذلك فى الدورة التى يدرسان فيها التعليمات. الصياح عن يسوع وترك البوابات مفتوحة. هذا يعد رياء. هذا على أى حال موجود فى كتابى. "أحب الرب وأغلق جميع البوابات."
(**تغمض عينيها. ونسمع خطوات مسرعة فى الممر وينفتح صندوق البريد ويحشر منشور دعاية**). الخطوات المسرعة تسمع وهى تبتعد مرةأاخرى. وتفتح عينيها: اهلا، اهلا. (**تطرق على الباب خلفها**): النجدة. النجدة. اوه هذه القذارة. (**تحاول الوصول الى النشرة**): ما هذا؟ هل هو عن سيارات أجرة؟ "هل سقف منزلك سليم"" (**تحصل على النشرة**) "تخفيضات كبيرة فى بيع البسط." يبيعون السجاجيد فى دور العبادة الآن.

لدى السيخ.
(تنظر الى المكان الذى كانت توجد به عربة الأطفال)
أريد أن يكون اسمه جون. قالت القابلة أنه غير لائق بأن يسمى أى شىء وهل لدينا أية صحف؟ قال ويلفريد: "نعم. انها تحتفظ بالصحف. كما تحتفظ بصناديق الأحذية أيضا." لا بد أنى استغرقت فى النوم لأنى حين استيقظت كانت قد ذهبت. كنت أريد أنأعنى به. لف فى صحيفة وكانه شىء قذر. لم يكن قذرا، ذلك الشىء الصغير. لا أظن أن ويلفريد كان مهتما. أنه طفل. كان شيئا يشبه تقسيم الأنصبة والزخرفة على الخشب. مجرد نزوة. قال: "نحن أفضل هكذا، يا دوريس. نحن الاثنان معا." فى ذلك، بدا يتحدث عن امتلاك كلب. لو انه عاش لكان لدى أحفاد الآن. ولما كنت فى هذا المأزق. الفتيات أفضل. فهن لا تهاجرن.
(**صمت قصير**): سوف اهاجر والا لقيت حتفى. (**تعبث بساقها الاخرى**): وهذه الساق تفقد الاحساس الآن. (**تلتقط الصورة**): هيا، يا بابا. هى أيتها الساق فاقدة الاحساس.
(**موسيقى. الأضواء تخبو حتى الإظلام التام. دوريس تجلس على الأرض وظهرها يستند الى المقعد. الذى رأت تحته قطعة البسكويت. تخفت الموسيقى وترتفع الأضواء. يحل الظلام الآن.**): لقد ارتديت هذا المعطف القصير منذ سنوات. لقد صنعته لى امراة عرجاء كانت تعيش فى طريق تونج. وصنعت لى جيرسا صغير كنت ارتديه مع حذائى الأحمر. أظن انى ما زلت احتفظ به فى مكان ما. فى أعلا. نحيته بعيدا. ولدى أكياس وسائد، بعضها اهدى الينا حين تزوجنا. ولم نستخدمها قط. والبطانية التى حكتها من أجل الكوخ. وجميع المعاطف الصغيرة والقبعات الخاصة بالطفل. (**تضع يدها تحت المقعد**): ها هى تلك القطعة من البسكويت. (**تحك البسكوتة**): ليس بها





مونودراما
بيسكويت تحت المقعد

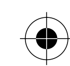
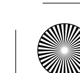
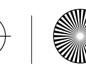
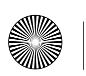
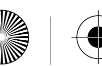
تاليف:
آلن بينيت

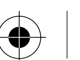
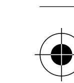
ترجمة:
إبراهيم محمد إبراهيم



البسكويت هذه واجعلها تراها فى المرة التالية التى تبدأ فيها التحدث عن دار ستافورد.
سأقول: "لا تتحدثى معى عن وضعى فى دار ستافورد، أيتها السيدة. لقد كانت قطعة البسكويت هذه تحت المقعد. وما علينا إلا أن نرسل بقطعة البسكويت هذه إلى مدير الخدمات الاجتماعية فتصيرين على البساط، مثل قطعة البسكويت. سأكون أنا فى دار ستافورد، يا زوليما، لكنك ستكونين فى كشف العاطلين عن العمل." إنى اتجه إلى النافذة غير إنى لا اتقدم كثيرا. سوف أطرق عليها. أنبه شخصا ما. لست أدرى من. فأنا لا أعرف أحدا ممن يسكنون هنا الآن. لا أعرف السكان فى الجانب المقابل. لقد كان هنا آل مارسدين. ميستر وميسيز مارسدين وايفون، تلك الابنة المضحكة. لقد أقاموا هنا منذ سنوات. كانوا هنا قبلنا، أعنى آل مارسدين. ثم مات، وماتت، أما ايفون، فقد رحلت بعيدا الى مكان ما. اعتقد انها ذهبت الى منزل آخر. كانت ذكية بشكل ما مثل والديها. كانت تعمل فى هويتلى. وهوايتلى، وكان لديها معطف طويل. وكانت توزع المظاريف على المكفوفين. ثم ذهبت وأخذ الناس يأتون ويروحون. والانسان يفقد الصلة بمن كان يعرفهم. اعتقد أن نصفهم غير متزوج. والمرء يرى أشياء كثيرة من كل نوع. أنهم يأتون الى الحديقة ويتصرفون كالحيوانات. وأجد الدليل فى الصباح.
(**تلتقط الصورة التى سقطت من الحائط الآن**) ويلفريد. (**صمت قصير**): يمكننى تحريك تلك الساق ولا أشعر بشىء. (**صمت قصير**): كان ينبغى ان يكون لدى كلب. حينئذ كان يمكن ان ينبح لدى رؤية شخص ما. كان ويلفريد دائما يرغب فى امتلاك كلب. أما أنا، فلم اكن متحمسة. سيمتلئ المكان بالشعر، ثم يكون على أن آخذه الى الخارج كل خمس دقائق. لقد قال ويلفريد إنه سيكون مستعدا لتحمل هذه المسئولية. سيكون الكلب من اختصاصه. قلت: "نعم، وذلك الشعر الصغير سيكون مسئولية من"" وفى النهاية سلمت، فقط قلت إنه يجب أن يكون من النوع الصغير. إذ لم أكن أريد كلبا كبير الحجم، ومع ذلك لم نحصل على كلب. ثم عاد الحديث إلى زراعة عيش الغراب. ولم يصل إلى ذلك أبدا. كانت دائما لديه أفكار مجنونة. مثل الزخرفة على الخشب، وصنع اللعب، وما الى ذلك من اشياء. لا حصر للنقود التى كان سيكسبها. ثم جاء تقسيم الأنصبة الوهمى الذى كان يتحدث عنه. وكان يرغب فى أن يحضر الى المنزل ومعه كراث وكرنب وما لا أدرى من أشياء. "يمكننا أن نكتفى ذاتيا من حيث الخضروات يا دوريس." ولم يحدث شىء من هذا أبدا. وسرنى ذلك. إذ كان فى ذلك بعض القاذورات بشكل ما. أهلا، أشعر بأن أحدا ما قادم. الخلاص.
(**تحاول أن تزحف نحو النافذة**): أيها الصبى الصغير. أهلا. أهلا. (**تبدأ فى التلويح بيدها. أنه يلهو. هى**)!
(**تصيح**): هى! اخرج! ابتعد عن هذا المكان! ابتعد أيها الشيطان الصغير. هل تتحمل نتيجة فعلتك؟ أنك داخل بوابة منزلنا. فى وضح النهار. المكان قذر.
(**صمت قصير. بينما تبدا فى ادراك ما تفعل**): ليس فى وسعه فهم ما يفعل على اى حال. فما هو الا طفل صغير. الشرطى ياتى الآن من آن لآخر. لو انى استطيع الامساك به. ربما كان الباب أفضل. لو استطعت الوصول الى هناك ربما فتحته. وانتظر حتى ياتى شخص ما.

(**تبدأ فى تحريك نفسها بصعوبة**): هذا هو ما يتقاضون عليه أجرا.
(**موسيقى. تخفت الاضواء. دوريس تجلس على الأرض فى الردهة، وظهرها الى الباب، وصندوق البريد فوق رأسها تخفت الموسيقى. وتزداد الأضواء**).

ملحوظة المؤلف:
يجب أن يكون المنظر بسيطا. ولا فائدة من بناء مشهد معقد. بالتالى لا حاجة إلى سلسلة من المشاهد. لأن شخصا واحدا سيكون فى وسط هذا كله. فى هذه الحالة يكون القليل أكثر مما ينبغى. فكلما كان المشهد بسيطا كلما تطلب ذلك من الجمهور أن يعملوا خيالهم؛ ويركزوا على المؤدين. فإذا كنت تريد مشاهد وملابس فعليك ان تصنع حفلا ماجنا.

المشهد. حجرة المعيشة وممر فى منزل دوريس شبه المنفصل. الوقت صباح. يوجد مقعد طويل دون مسند ومقعد وثير ومنضدة مما يوحى لنا بحجرة المعيشة، لكن لا يوجد ما هو أكثر من ذلك. فى الركن هناك الباب المؤدى الى الخارج، وهناك صندوق بريد. تحت المقعد هناك بسكويت، وتوجد على الارضية ايضا صورة زفاف فى اطار مكسور.

(موسيقى تضاء الانوار. دوريس فى السبعينات من عمرها وهى تجلس فى قلق على المقعد الوثير، وتحك ساقها. فى يدها منفضة، تخفت الموسيقى.)

دوريس: إنه شىء سخيف أن قمت بذلك. (صمت قصير) كان يجب ألا أقوم بالتنفيض. تقول لى زوليما فى كل مرة تحضر فيها "دوريس. لا تحاولى القيام بالتنفيض. فهذا ما يدفع لى المجلس من أجل القيام به. إنك الآن سيدة فى حالة من الفراغ. إذ إن أيام قيامك بالتنفيض قد انتهت." ولا غضاضة فى ذلك اذا كانت تقوم بالتنفيض. لكن زوليما لا تقوم بالتنفيض. أنها تقوم بنصف هذا العمل. أما أنا، فأعرف متى يكون مكان ما غير نظيف. وحين تتأهب للذهاب تقول: "دوريس. لا أريد أن أسمع أنك تلمسين المكنسة. إنها بعيدة عن المتناول." فقلت: "فى وسعى العمل بها من آن لآخر."

قالت: "لا يمكنك السير فى أى مكان. فأنت قيد التجربة هنا." قلت: "لماذا"" قالت: "إنك وحدك. لأنك لا تتصرفين بتعقل. لأنك لا تتصرفين كامرأة تبلغ الخامسة والسبعين من العمر تضع منظما لضربات القلب وتواتيها نوبات من الدوار ولا تملك الحواس التى ولدت بها." قلت: "اجل، يا زوليما."

قالت: "إن ما لا تفهمينه، يا دوريس، هو إنى الشخص الوحيد الذى يقف بينك وبين دار ستافورد. وعلى أن أكتب تقريرا عنك. ذلك أن الرعاية تقول لى كل يوم، "حسن، يا زوليما، كيف تسير الأمور معها؟ ألن يكون حالها أفضل فى دار ستافورد؟ قلت: "إن أحدا لا يضع الناس فى دار ستافورد لمجرد أنهم يستخدمون المكنسة.؟ قالت: "إنهم يخالفون القواعد كى يبقوك فى بيتك. ولكن، يا دوريس، عليك أن تلتقى معهم فى منتصف الطريق. إنك فى الخامسة والسبعين. عليك أن تحدى من نشاطك. ولا يجب أن تبذلى جهدا أكثر من قدرتك. ولا يجب أن تنظفى الحمام. ودعى القذارة تنتظر. فهى لن تقتلك. وأنا آتى هنا كل أسبوع." احسست بالسعادة حين ذهبت. وجلست قليلا انظر إلى نفسى أنا وويلفريد فى صورة الزفاف. وقلت فى نفسى، "حسن، يا زوليما، أراهن أنك لم تنظفى سطح هذا الإطار." اعتدت أن أصل إليه أما الآن فلا يمكننى ذلك. لذا وصلت إلى دولاب الفضية وتسلقت. أما هى فلم تفعل. أنه مغمور بالغبار. مساعدة منزلية. يكون المرء فى وضع أفضل إذا قام بذلك بنفسه. كنت أقوم بتنظيفه حين، يا للجحيم، لقد فسد كل شىء. (**صمت قصير**) أشعر بإنى حمقاء. أكاد أسمع زوليما. "حسن، يا دوريس، لقد قلت لك ذلك." غير أنى أعتقد انى على ما يرام. قدمى فاقدة الإحساس قليلا. لكنى تمكنت من العودة الى المقعد. سوف اجلس واستدير قليلا. انى اهتز، اسقط. (**صمت قصير**) لن استسلم، كنت اقوم بالتنفيض.

(تنحى المنفضة الى جانب المقعد)

التنفيض ممنوع.

(تنظر إلى أسفل إلى صورة الزفاف الملقاة على الأرضية.) لقد أحدثت شقا فى الصورة. لقد حدث بنا شق، يا ويلفريد.

(صمت قصير)

بوابة المنزل مفتوحة مرة أخرى. كنت أعتقد أنها أغلقت بقوة الريح، أما الآن فقد فتحت بقوة الريح. خبط، خبط طوال النهار، وسوف يكون هناك خبط شديد كثير طوال المساء. والكلاب من كل نوع تدخل. أترون، كان يجب على زوليما ان تغلق كل شىء، لكنها لم تفعل.

(**صمت قصير**): المزلاج غير محكم، وهو فى حاجة إلى الإصلاح منذ سنوات. هذا هو السبب الأساسى لهذا كله. ظللت أقول لويلفريد "متى متى ستنتبه للعناية بتلك البوابة"" ولكن كلا. كنت دائما استمع الى نفس الأغنية. لا تهتمى يا أمى. لقد دونت هذا الأمر فى قائمة ما يجب أن اهتم به." ولم أر قائمة اهتمامات قط. لم تكن لديه أية قائمة. بل كنت أنا التى تمتلك قائمة اهتمامات. ولم يكن لديه نظام مطلقا، ويلفريد هذا. "حين تكون لدى دقيقة واحدة، يا دوريس." حسن، لديه دقيقة الآن، قدس الرب روحه. (**صمت قصير**): هذه الساق مضحكة. انها ليست موجودة.

(**صمت قصير**): بعض أوراق الشجر تتساقط الآن. يمكننى الاستغناء عن الأشجار أن لم تكن بها أوراق، وأروح واجيىء فى الممر. لن أدع زوليما تمسها. هى تقول إنى إذا ما أردت إزالة أوراق الشجر على الاتصال بإدارة المنتزهات.

لا يهمنى إذا ما كانت الأوراق تخصنى. فهى ليست ملكى. أنها أوراق الأشجار فى بيت الجيران. فنحن لا نملك أية أوراق. أعلم هذه الحقيقة. ليس لدينا سوى تلك الشجيرة الصغيرة وهى دائمة الخضرة، لذا فأنا واثقة من أنها ليست أوراق أشجارى. كل ما هنالك أن الآخرين يأبون أن يعرفوا ذلك. فهم يرون الشجيرة ويرون الممر ويعتقدون "هؤلاء أشجارها." حسن، أنها ليست أوراق أشجارى. ينبغى أن أضع لافتة على الباب. "ليست أوراق أشجارى." وليست ساقى أيضا، بهذه الطريقة من الإحساس. لقد ذهبت كى تنام.

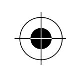
(**صمت قصير**): بل إنى حتى لم أكن أريد الشجيرة، أن شئتم الصدق.

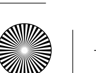
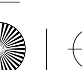
لقد تناقشنا فى هذا الأمر فترة طويلة. قلت: "أبى. هل مجرد شجيرة تحدث كل هذا الارتباك" فقال: "دوريس. اطمئنى. هذا النوع من الشجيرات تسهل رعايته." ثم يبحث عن الكتلوج. ويقول: "المتقاعدون يفضلون هذا النوع الذى يوفر الجهد. وعلى أى حال، فإن الحديقة من اختصاصى." حديقة! أن حجمها عبارة عن حجم مفرش مائدة. قلت: "لو إن الاختيار لى، يا ويلفريد، لفضلت الخرسانة." فقال: "دوريس. الخرسانة ليست لها شخصية." قلت: "لا تعبا بالشخصية، يا ويلفريد، حيث تدخل الأمور المتعلقة بالصحة" مع الخرسانة، يمكنك الشعور بالراحة العقلية. ولكن كلا. فهو يريد أن يمتلك حديقته الصغيرة. حتى لو كانت مجرد شجيرة. حسن، ها هو الآن قد حصل على حديقته الصغيرة. كل ما هنالك أنى أؤكد أنها مغمورة بأوراق الشجر. القبور، والحدائق، كل شىء فى حاجة إلى العناية.

سوف أتحرك للحظة وأرى ما إذا كنت أستطيع وضع الغلاية. هيا يا ساقى. استيقظى.

(موسيقى تخبو الأضواء حتى الإظلام. تجلس دوريس على الأرض مسندة ظهرها الى الحائط. تخفت الموسيقى. ترتفع الأضواء)

دوريس: تخيلوا، توجد بسكوتة تحت المقعد. كم من الوقت مضى عليها فى هذا المكان؟ لا يمكننى تذكر متى أكلت آخر مرة بسكويت. أنها لم تكمل تنظيف هذا المكان، أعنى زوليما. سوف احتفظ بقطعة



المعدية

آنى بارسون ..

الزوجة الخارقة على طريقة الرقص الدرامى



حاول الكثيرون إثنائها عن عشقها ومسيرتها وكلٌ له أسبابه .. ولاحقها الفشل لفترة طويلة .. ولكنها صمدت .. وزادت إرادة وتصميما على مواصلة مشوارها متيقنة أنها ستنجح فى النهاية .. إلى أن نالت أكثر مما كانت تتوقع وتتأمل .. فالتف حولها الجمهور .. وانهالت عليها الجوائز .. ومنحها ذلك الفرصة لتطوير أدواتها وتبنى أفكار جديدة ومختلفة.

منذ صغرها .. هوت " أنى بارسون " فى عشق الرقص الكلاسيكى تأثرا بوالدتها التى كانت راقصة باليه ثم احترفت الرقص الكلاسيكى بأوبرا باريس .. ولكنها فوجئت برفض والدتها هذا الاتجاه ولم تفهم وقتها أسباب ذلك .. ولكنها بعد فترة طويلة أدركت أن والدتها كانت تخشى أن تذوق ما ذاقته خلال سنوات حياتها وما واجهته من الصعوبات فى مشوارها .. كما لفظها العديد من المسئولين بالمسارح والمؤسسات الفنية المختلفة بحجج مختلفة ما بين أنها لا تملك الموهبة أو أنها لا وجه غير معبر وغير ذلك.

وتحسنت أوضاعها ولكن ببطىء شديد .. وكلما خاضت تجربة لاقت العديد من العوائق والصعوبات وكأن حدس والدتها كان صحيحا .. ورغم ذلك ساعدتها والدتها كثيرا بعدما وجدت ما لديها من إصرار على مواصلة الرحلة .. ومن عرض لآخر حتى كانت عروض باريس ونيويورك عام 2007والتى نجحت بشكل كبير ثم عروض 2008التى أضافت إليها رقصات الدمى والتى أحبها الكبار والصغار على حد سواء.

وانهالت عليها الجوائز الدولية وأصبحت أفضل فنانى الرقص ليس فقط فى باريس أو فرنسا ولكن فى أوروبا بأكملها .. ومن أهم الجوائز التى حصلت عليها جائزة " جوجنهايم " عام " 2007جائزة " بيسى " عام 2010وجائزة " يو سى سى " عام .. 2011إلى جانب زمالة العديد من الأكاديميات الفنية بفرنسا وانجلترا وأسبانيا والولايات المتحدة.

هذا النجاح والتفاف الجماهير حولها .. جعلها بصفاء ذهنها تبدع فى عملها وتطور أدواتها .. وتدمج الرقص بالتمثيل .. والسعى وراء تقديم عروض تحت مسمى " الرقص الدرامى " مما يثرى عروضها والأغراض التى تسعى لتحقيقها والقضايا التى تناقشها .. وكأن أبواب النجاح فتحت على مصرعيها .. تقبل الجمهور والنقاد فكرها بحفاوة.

وفى عرض جديد من عروض " الرقص الدرامى " تقدم أنى " الزوجة الخارقة " والذى يناقش ما تقوم به زوجة أحد المزارعين لدعمه عمليا ونفسيا .. كما تستعرض ما يتعرض له المزارعين الفرنسيين من أزمات بعضها سببته قرارات الحكومة غير الحكيمة.

أصوات الصرير .. لا يفيد الندم بعد أن تلوثت الأيادى بالدماء

عندما يتطرق إلى أسماعنا أن هناك عرضا مسرحياً عن فترة الحرب العالمية الثانية فى زمن هتلر وتقع أحداثه فى ألمانيا .. نتوقع على الفور أنه يناقش النازية من أكثر من جانب ووجهة نظر ولكن عرض الجذور الأخير يناقش موضوعا مختلفا وجوانباً مختلفة تماما مفادها القتل إحساسه مميت لا يذهب عن القاتل إلا بتخلصه من حياته.

فى أحدث عروض مسرح الجذور عاد كارن من جديد إلى أرض الأجداد بعد رحيله لعدة سنوات منذ اختلافه مع مدير المسرح من أجل إصراره على عدم اختيار إحدى الممثلات التى تمسك بها مديره وعلى أثره ترك كارن المسرح غاضبا بل وترك البلاد بأكملها ورحل إلى بولونيا. كان المخرج الألمانى " كارن لوند " متسرعا عندما غادر المدينة ثم البلاد .. وبحث عنه مدير مسرح الجذور طويلا دون جدوى حتى التقيا بمهرجان ادينبرج صدفة وتصافحا



وتبادلا الحديث وعبر له عن شعوره بالذنب والندم .. وأخذ يخاطبه لعدة أشهر كى يعود إلى داره عبر الاتصالات التليفونية تارة والرسائل الإلكترونية تارة أخرى حتى وافق على العودة شرط ألا يتدخل أحد فى عمله وهو ما رحب به.

اختار كارن أن يعود إلى الديار من خلال عرض " أصوات الصرير " عن الألم المبرح الذى يشعر به من حمل نفس على قتل نفس أخرى أى كان السبب والإحساس بالندم وذلك من خلال أحداث حقيقية عن شخصية أحد أعضاء المقاومة الألمانية " ديترتش بونهوفر " الذى قام بقتل عدد من أعضاء الحزب النازى.

يدور العرض فى محورين: الأول حول علاقته الحميمة والدافئة بعائلته وما أصابها من تغيرات الثانى يدور حول السجن الذى يعيش فيه القاتل حتى وإن لم يكن حبيس جدران.

أكاديمية مسرح الأقليات الاثينية الآسيوية بلندن



مجموعة الأقليات للفنون قررت إنشاء أكاديمية خاصة لليونانيين والأسيويين أسموها " أكاديمية مسرح الأقليات الاثينية الأسيوية " بشارع استنفورد بلندن والتى بدأت عملها بتقديم سلسلة من الدورات للتمثيل والإخراج والتصميم المسرحى لشباب الأقليات من الجنسين وذلك تمهيدا للعمل فى المجالات الدرامية.

من أهداف الأكاديمية والتى تسعى لتحقيقها مناقشة ومعالجة القضايا الخاصة بالأقليات وهمومهم .. بالإضافة إلى عرض العديد من جوانبها لربطهم بها .. ويمكن لأبنائها الشعور بشىء من بلادهم الأصلية وتفاصيلها ورائحتها المميزة ولتكن فرصة لاكتشاف المواهب ودعمها من كتاب وممثلين وغيرهم من عناصر المسرح.

أسست الأكاديمية عددا من الاستوديوهات وسط العاصمة لندن كما افتتحت عدداً من المدارس للصغار والشباب لتعليم الفنون بثلاث فئات.

تسعى الأكاديمية لتطوير علاقتها مع المؤسسات الفنية والمسرحية المختلفة داخل انجلترا وخارجها .. وانتداب كبار الأساتذة والمتخصصين فى جميع عناصر المسرح.

وفى انطلاقتها الكبرى لتقديم مجموعة العروض من خلال عدد من أبنائها الموهوبين تقدم عدداً من الأعمال والتى تضم جنسية بعينها فى مرحلة أولى سيليها حسبما أكد مدير الأكاديمية مراحل أخرى سيقدمون فيها عروضا تشمل جنسيات مختلفة .

من العرض الصينى " تاليس " وهو أحد عروض الأسبوع الصينى يناقش تاريخ نشأة لعبة الكونغ فو .. والعرض التايوانى " دايلو " وهو راقص غنائى يناقش بعض من مراحل نشأة هذه البلاد .. فوق السحاب الجميلة والوحش " .. والاثنين على الطريقة اليونانية.

ح جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



محمد عبد المقصود

لم ينته الأمر بعد.

المعدية

هذا

الحوار أجراه «كلاوس درموتز» المحرر بمجلة المسرح الألمانية theaten heute مع المخرج اليابانى «أكيرا تاكاياما» أثناء انعقاد مهرجان المسرح بفيينا هذا العام وقد تركز الحوار حول علاقة هذا المخرج بالمسرح الألمانى بصفة عامة، كما تحدث عن كارثة «تسونامى» وعن مشروعه المسرحى الجديد والذى يسعى من خلاله لتقديم عرض توثيقى يطرح من خلاله ضرورة إجراء استفتاء عام عن المفاعلات فى اليابان.

وقد قمت باستبعاد أجزاء من هذا الحوار الطويل بهدف التركيز على الجوانب الهامة التى تدخل فى دائرة اهتمام القارئ

«مسرحنا»

المخرج اليابانى أكيرا تاكاياما لمجلة المسرح الألمانية:

أسعى لاستنطاق الموتى!

• لقد عشت فى بدايات منتصف التسعينيات من القرن الماضى بعض الوقت فى ألمانيا ما أدى إلى تشبعك بمسرحها، ما هى العروض المسرحية التى شاهدتها؟

– من أول العروض التى شاهدتها فى ألمانيا ذلك العرض الذى قدمه «بيتر بروك» بعنوان «الرجل الذى خلط بين زوجته وبين القبعة»، وقد كان شديد الإثارة جداً.. وقد أمدنى بخبرة أن أكون متفرجاً.. لقد حدث ذلك فى بداية عملى بالمسرح.. دورى كمتفرج وإدراكى لجسدى كانا سلاحى الوحيد وبهذه الخبرة أردت أن أبدأ عملى المسرحى من النقطة «صفر».

• هل يمكنك أن تصف لنا خبرتك كمتفرج بشكل أكثر دقة فى علاقتك بعرض «بيتر بروك» المشار إليه؟

– عندما شاهدت هذه المسرحية كنت أدرك بشكل قوى جداً أننى أيضاً متواجد هنا بالضبط مثلى فى ذلك مثل هؤلاء البشر على خشبة المسرح ومثل غيرى من المشاهدين الآخرين من حولى.. الشىء الحاسم تمثل فى أننى لم أتشرب كلية تلك الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح.. طبيعى أننى أستطيع التركيز بدقة شديدة فى الأحداث ولكن بالرغم من ذلك مازلت أشعر بنفسى كجسد والأهم بالنسبة لى كان تلك اليقظة التى أحسستها بكامل جسدى فقد كانت أكبر من اهتمامى بالمضمون.

• هل كان هذا الشكل من اليقظة هو الذى جعلك تقوم بنشاط ملحوظ لتأسيس فرقتك المسرحية؟

– توجد فى أوربا حضارة وعندما سألت نفسى، ما الذى يمكننى أن أفعله فى اليابان/ طوكيو بتلك الأشياء التى تحيط بى لم أكن أفكر فى تلك الحضارة ففى اليابان لا يوجد جمهور لذلك، وأنا لا أريد ذلك أيضا، وعندما عدت لليابان لم تكن لدى صلة بعالم المسرح اليابانى على الإطلاق ولكن ذلك تغير عندما دعيت لمهرجان «طوكيو».. ومن خلال أنشطتى أصبح ذلك الجمهور معروفاً لدى.

• لقد أخرجت فى البداية مسرحية «هايز موللر» Hosaties ومسرحية «ألفريد يلينك» سحب.. الوطن وفيما بعد اتجهت إلى شكل جمالى آخر وقمت بعمل جولة بعروض مثل «ضياء الشمس 62»، «ضياء الشمس 63» والتى تظهر آثار الحروب على العامة فى العامين المشار إليهما بالإضافة إلى الاستسلام الذى حدث فى 15 أغسطس 1945 وما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقد تنقلت ما بين تلك الأسئلة المعلقة وأيضا المكبوتة للمجتمع اليابانى عن تلك الفترات.

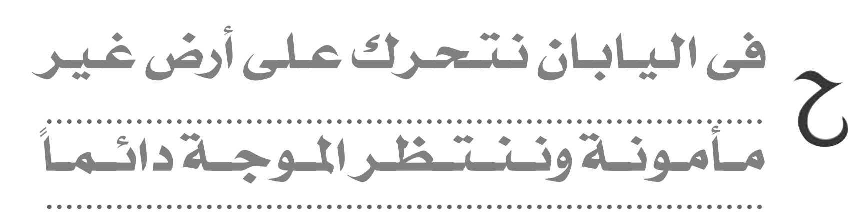
– عندما بدأت فى الاهتمام بالحرب كانت النقطة المركزية هى السؤال عن الـ«نحن» عن الهوية فقد كانت لدينا أشكال مختلفة أثناء وقبل وبعد الحرب.. لقد خلفت الحرب موقفاً يحتم علينا أن نكون خاضعين لتلك الروح الجماعية بدون أى شروط وهذه المسألة لم تكن قد انتهت مع عام 1945 ونهاية الحرب وإنما شكلت موقفاً مازال مستمرا حتى الآن وعلى سبيل المثال بعد كارثة الزلزال حيث شعرنا فى اليابان بشدة أننا يجب أن نفرز هذه الروح الجماعية وبالطبع كان هناك الخطر الذى يؤدى إليه المفاعل النووى وخطر حدوث زلزال جديد وهذا يستدعى بالضرورة وجود تلك الروح، ولكنى أشعر أن الطريقة التى نعمل بها على خلق هذه الحالة وفى مثل تلك اللحظة تعبر بشدة عن موقف مشكل.

• هل فقد جانب كبير من الشعب اليابانى الثقة فى الحكومة؟

– أعتقد ذلك.

• لقد أصبح ينظر لليابان عبر لوحة «هوكوساى» «الموجة الهائلة» التى أصبحت من الصادرات المغرية مثل تلك السلع التى يتم الترويج لها وتباع فى كل البلاد.. لقد أتت تلك الموجة الهائلة بالفعل فى منتصف مارس.. إلى أى حد هزت «التسونامى» المجتمع اليابانى؟

– فى الشقة التى أسكن فيها فى «فيينا» أعلق نسخة من لوحة «هوكوساى» (1760-1849) الموجة الهائلة وحتى الآن مازلت أعتقد أنها لوحة جميلة وموفقة جداً وأيضا فى مكتب «برت نويمان» فى المسرح الشعبى شاهدت نسخة أخرى منها.. لقد تيقنت أن نظرتنا إلى هذه اللوحة قد تغيرت تماماً.. ولكنها سوف تظل مرتبطة «بتسونامى» وتذكرنا بها دائما.. لقد اكتسبت خبرة أو لنقل تعلمت من هذا الزلزال أن البحر، الأرض، الماء، التربة يمكنها أن تتغير وتعلمت كيف أننا حقيقة نتحرك بصفة دائمة على أرض غير مأمونة وأن مبلغ ما أثارته تلك الموجة لا يمكن تصوره على الإطلاق.. لقد أصبح ذلك الحدث من أمور حياتنا اليومية.. هذا الإدراك المتبدل.. ربما يمكن أن نطلق عليه «النموذج المتحول» سنظل نحمله على أغلب الظن مدى الحياة.



• موجة هائلة تستعصى على الإدراك هزت اليابان.. تضرب اليابان مرة كل ألف سنة.

– قبل أن تحدث كارثة الزلزال تابعت تلك التطورات السياسية التى تحدث فى مصر وشمال إفريقيا ولاحظت كيف فقدت القوى المسيطرة هناك اتزانها وفى تلك الأثناء كانت تلك التطورات وثيقة الارتباط، وأيضا فى اليابان عندما ضربتها كارثة الزلزال فقدت السيطرة على المفاعل النووى وبعدها حدثت التسونامى.. إنه فى جانب منه عناصر طبيعية فى صورتها التى تبدو بلا ضابط وعلى الجانب الآخر الموقف فى شمال إفريقيا فعدم القدرة على السيطرة تصدق على العديد من العناصر المختلفة سواء بالنسبة للبشر أو بالنسبة للسياسة والطبيعة والتقنية إن ما حدث هو فى الحقيقة هائل وشديد وأكبر من أن يكون واقعياً.. أنا لا أستطيع أن أدركه على أنه الحقيقة أو الواقع، فعلى امتداد حوالى الشهر منذ أن وقع الزلزال لم أفعل شيئاً سوى مشاهدة التليفزيون وسماع الراديو وقد ظللت أبحث لنفسى عن معلومات عبر الإنترنت وبطريقة مكثفة جداً إلى الحد الذى بلغ درجة الجنون.. هذا التكرار الأبدى لنفس الصور فى التليفزيون ليس أيضا من الواقع فى شىء، ورغم ذلك فإننى كنت ألتقطها.. لا يمكننى فهم ذلك ولأنى لا يمكننى بالضبط إدراك هذا الأمر فإننى أعاود دائما مشاهدتها.

• فى أى وضع كنت عندما اهتزت الأرض، هل كنت تريد أن تنطلق عدواً من المنزل؟

– لقد كنت نائما بالمنزل بعد عمل متواصل طوال الليل ثم حدث ذلك بعد الظهر.. لقد استيقظت وسحبت نفسى تحت المكتب ولمدة حوالى ثلاث



منار السعدي

أول مرة يوزعوا كتب فى المعهد ببلاش، كل واحد أخد عشرة كتب دى حاجة تجنن.

المعدية

دقائق تقريباً لم أكن قادرا مطلقا على فعل أى شىء، كنت قابعا - على التوازى - تحت المكتب وكنت أفكر فى أن كل شىء سوف يطير.. وأغلب الظن سيصمد المنزل ولكنى لم أكن خائفاً من الموت.. لقد كان الجميع فى حالة ذعر ولا أحد يعرف ما الذى يجب عليه فعله، وفى الأسبوع الأول بعد الزلزال حدث ذلك الانفجار فى المفاعل.

• فى مشروعك الذى أنتجته من أجل مهرجان «فيينا» قمت فى طوكيو فى حديقة «نيشيجوشى» بطرح 30 سؤالا على الناس ترتبط بوجهة نظرهم الشخصية وبالوضع الاجتماعى والاقتصادى وأيضا بالحرب فى لقاءات تستغرق ما بين ثلاث وثمانى دقائق يتم تسجيلها بكاميرا فيديو.. لقد قمت باستجواب أناس من طبقات اجتماعية وأعمار مختلفة من الأطفال حتى النسوة العجائز.. كيف أعددت هذه الأسئلة وكيف اخترتها؟

- لقد أردت أن أجرى هذا اللقاء بين قطاع عريض من الأشخاص لذلك اخترت هذه الحديقة.. وبالنسبة للأسئلة الثلاثين فقد كان لدى هيئة التليفزيون ولدى إذاعة طوكيو برنامج شارك فيه المؤلف والمخرج السينمائى «شوجى تيراياما» وقد أخذت 7 أسئلة مباشرة من هذا الإرسال التليفزيونى الذى أحببناه والذى تم إرساله مرة واحدة فقط.. لقد ظللت شهراً كاملاً اذهب إلى ذلك المكان الذى توجد فيه الحاوية التى ستحمل الأشياء التى يلزم شحنها إلى أوربا للمشاركة فى أسبوع مهرجان فيينا المسرحى وكنت أرى الناس وأفكر.. هذا السيد أريد أن أطرح عليه سؤالا.. وبالنسبة لتلك السيدة يبدو هذا السؤال جيداً.. وبعد شهر تقريباً أصبح لدى هذا الكم من الأسئلة.

• هذه الأسئلة جميعها ترتبط بالحياة اليومية ولها أيضا بعد فلسفى فمنها على سبيل المثال أسئلة عن جدوى الحياة وعن الهوية.. خليط من الأسئلة المتنوعة الموفقة والتى تأتى فى ناحية منها من الحياة مباشرة، ومن ناحية أخرى ترتبط بإمعان التفكير فى الحياة الخاصة وفى التحدى القادم.

مشروعى القادم استفتى الناس فيه عن جدوى المفاعلات النووية

- لقد طرحناها على 370 فرد فى طوكيو.. وكل مقابلة كانت ذاتية وشخصية، وبالرغم من ذلك أعتقد أنه من خلال هذا الكم من اللقاءات برزت بطريقة لاشعورية عدة أخبار ومعلومات عن الآن.. الحاضر.. عن حديقة «نيشوجوشى» بطوكيو وربما عن اليابان كلها بصفة عامة.

• فى مشروعك الجديد الذى بدأت فيه بالفعل هل كنت بسبيل البحث عن الأصوات الخافتة لضحايا كارثة «تسونامى».. أصوات البشر الذين اجتاحتهم تلك الموجة الخارقة وأخذتهم معها إلى البحر حيث لم يعد لهم أى أثر.. هل طريقتك فى العمل هى البحث عن الأماكن والبحث عن آثار أفول أو زوال تلك الحيوات؟

- لم أكن أريد إخراج أصوات الموتى أو الحديث إليهم.. ولا يجب علىّ فعل ذلك، كما أننى لا أستطيعه ولكنى أرغب عن طريق الإنصات مناقشة ما يمكننى سماعه عما إذا كنا مانزال نحتاج إلى المفاعلات النووية حتى نفكر فى ذلك من جديد وفيما يجب أن يحدث فى «فوكوشيما».

• هذا الشكل من التفكير يحدث فى الاستفتاء.. يتحول إلى شكل مسرحى لاستفتاء عام.. كيف تخطط لذلك الاستفتاء الشعبى؟

- أنا نفسى كنت أشعر بغضب شديد ولا أعرف أين وكيف يمكننى أن أرفع صوتى.. لا يوجد مكان أفعل فيه ذلك وهناك من يقول دائما أن اليابانيين يتصفون بشدة بالصبر والتحفظ وربما يصدق ذلك لأنهم لا يعرفون كيف يمكنهم أن يرفعوا أصواتهم.

على المسرح أن يبرهن على قوته ويفعل شيئاً لتحريك الساكن

وفى هذا الموقف قرأت خبراً أن هناك مفاعلا نوويا فى النمسا فى «زفينتين دروف» وأن بناءه مماثل لبناء مفاعل «فوكوشيما» وأنه قد تم إيقاف تشغيله من خلال استفتاء شعبى.

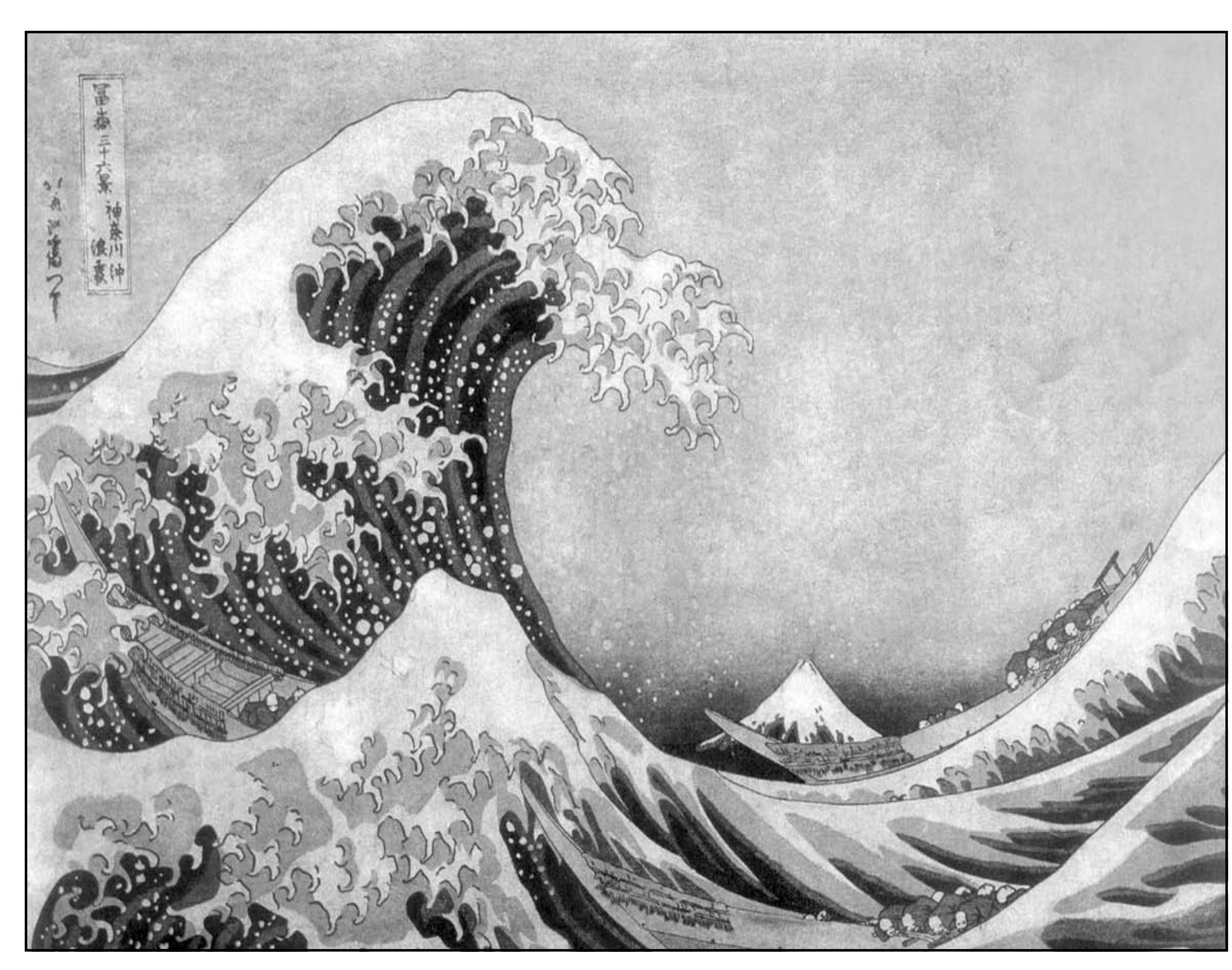
والآن يسمع المرء أصواتا كثيرة فى اليابان ضد المفاعلات مما يجعل القيام بعمل استفتاء عام الآن أمراً مثالياً، فلم يحدث مثل ذلك الأمر مطلقاً فى تاريخ اليابان من قبل.. وقد أردت من داخل موقف مسرحى أن أسجل وأوثق كيف حدث فعل إعاقة تشغيل ذلك المفاعل فى النمسا أولاً، وفى الخطوة الثانية سوف أستغل تلك الخبرة كنموذج كى أستجوب واستنطق السياسيين ومشرعى الدساتير وعلماء القانون فى اليابان عن كيفية سلوك أى طريق لعمل استفتاء عام فى اليابان، وهذا يمكن إنجازه فى محاضرة أو عرض ويجب أن يوثق بانضباط شديد، كما يجب عمل أرشيف يكون فى خدمة من يريد عمل استفتاء عام فيما بعد.

الجزء الثانى من العمل هو القيام بإجراء ذلك الاستفتاء بالفعل والسؤال المطروح فيه هو هل يتم بناء مفاعل فى طوكيو أم لا؟ ولتحقيق ذلك أريد عمل لقاءات مع متخصصين وغير متخصصين، وهذه المادة التى أحصل عليها تصبح مهيأة للتفكير فى مرسوم أو أمر إدارى.. ويجب أن تحوى هذه اللقاءات الكثير جداً من البشر على اختلاف أنواعهم خاصة من أولئك الذين تم اجلاؤهم لأنهم كانوا يعيشون بالقرب من «فوكوشيما» أو من الذين يعملون فى ذلك المفاعل ويعيشون فى «طوكيو» أو كانوا من العمال المعاونين من شركة «تبكو» أو من الباحثين المتخصصين فى الزلازل أو من علماء الطاقة النووية أو الأرصاد.. هؤلاء جميعا يجب عمل أحاديث معهم يمكن أن تكون محل درس وآمل أن نتمكن من التقاط تلك الأصوات المختفية والتى لا ننصت إليها فى العادة.

الجزء الثالث من هذا العمل الفنى ينحصر فى تحديد الأماكن التى يمكن للمرء أن يحصل منها على تلك الآراء.. ومن الضرورى سماع أصوات الذين ماتوا!! الأماكن التى يجب أن يصوت الإنسان فيها هى التى يمكن أن يقوم المرء فيها بالدخول فى حوارات مع الموتى.. على سبيل المثال فى المستشفى حيث دفع شخصان حياتهما من جراء حادث مفاعل «توكاى مورا» وهناك أماكن ذات علاقة بالولايات المتحدة الأمريكية التى قامت برعاية بناء مفاعلات فى اليابان.. وذلك ما جعلنى أفكر فى أن على المسرح من داخل إطار الحقيقة أن يبرهن على قوته وأنه يمكنه أن يفعل شيئاً لتحريك ما هو ساكن.

• على أى نحو تأثرت صناعة المفاعلات فى اليابان بالسياسيين الأمريكيين؟

- المفاعل النووى فى «فوكوشيما» تم التخطيط له من شركة أمريكية GE الشركة الهندسية العامة.. لقد صدر الأمريكان مفاعلاتهم إلى اليابان والشخص الذى ينظر إليه المرء فى اليابان بوصفه أبا لمفاعلات تحويل الطاقة النووية هو فى نفس الوقت أب لوسائل الإعلام.. للتليفزيون وللبيسبول الاحترافى، كما أنه على صلة «بديزنى لاند» وهو «ماتسوتارو شوريكى» وقد كان رئيس مقر قيادة البوليس فى الحرب العالمية الثانية.. لقد أودع سجن «سوجامو» باعتباره مجرم حرب وبالرغم من ذلك لم يتم إعدامه، وأغلب الظن لأنه كان على صلة عمل وثيقة بالأمريكان.



لوحة المواجهة للفنان اليابانى كاتسيوكا هوكوساى

ترجمة وإعداد :
د. محمد شيحة

المصطبة



يتفق النقاد على أن المسرح المصرى مر بمراحل ثلاث رئيسية حددت ملامحه منذ بداياته فى القرن التاسع عشر حتى نهاية القرن العشرين وهى مرحلة جيل الرواد التى حاولت استزراع فن المسرح واستنباته فى التربة المصرية والعربية ثم مرحلة جيل الستينيات التى أنضجت التجربة المسرحية بسماتها الاجتماعية والقومية والسياسية ثم مرحلة الجيل الثالث التى حاولت تأصيل التجربة المسرحية فى الصورة التراثية. والشعبية

على هامش ملتقى الشارقة لكتاب ونقاد مسرح الشباب

تيار جديد فى المسرح المصرى

إلا أننى فوجئت أن هناك مرحلة رابعة تكاد تتشكل ملامحها وتتحدد معالمها حين أسعدتنى الظروف بحضور فعاليات الملتقى الأول للكتاب والنقاد المسرحيين الشباب فى مصر والذى بدأ الثلاثاء الرابع من أكتوبر الجارى فى قاعة مسرح سيد درويش بالقاهرة واختتم نبلاء الحادى عشر منه فى مركز الإبداع بالإسكندرية والذى أشرف عليه الصديق الناقد الكبير د. حسن عطية ونخبة من تلامذته الشبان.

وقبل أن استطرد فى الحديث عن ملامح تيار هذه المرحلة الرابعة أود أن أشير إلى أن هذا الملتقى جاء بمبادرة كريمة من دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة وعلى رأسها الأستاذ عبد الله العويس رئيس الدائرة والأستاذ أحمد أبو رحيمة مدير الدائرة، وتحت رعاية حاكمها د. سلطان بن محمد القاسمى الذى يعتبر أول حاكم عربى يكتب المسرح وهو الأمر النادر بل والمستحيل ولربما كان هناك فى تاريخنا من حكامنا من يكتب الشعر أو يمارس بعضا من شئون الفكر والفن والأدب على نحو ما، أما أن يكون كاتباً مسرحيا فهو الأمر الذى لم يحدث من قبل ولربما لا يحدث بعد خصوصا وأن أوروبا التى ترى فى المسرح قدسية لا نراها نحن العرب لم يتول فيها حاكم يكتب المسرح سوى واحد على حد علمى هو رئيس تشيكوسلوفاكيا "ماتسلاف هافيل"، ولربما كان ذلك لأنه فى الأساس كان رجلا ثوريا ومناضلا من أجل الحرية والكرامة والعدالة. هذا الحاكم المسرحى الذى تعلم فى القاهرة أراد أن يرد بعضا من جمائلها فقرر أن يدعم اتحاد كتاب مصر وينشئ الهيئة العربية للمسرح ويجعل مقرها فى القاهرة ثم يطلق نداء نحو شباب الكتاب المسرحيين العرب ليلتقوا فى عدة ملتقيات متتالية فى العواصم العربية، ويبدأ بعقد دورتها الأولى فى القاهرة والإسكندرية.

فى هذا الملتقى كانت المفاجأة التى جعلتنى اكتشف أن هناك تيارا مسرحيا جديدا من الكتاب والنقاد الشباب الذين لم يتجاوزوا سن الأربعين وربما الثلاثين ويكتبون المسرح تحت سطح الحياة الراكدة التى يعانى منها المسرح المصرى الآن، ولكن يبدو أن سطح المياه الراكدة هذه يمور تحتها وفى أعماقها فوران مسرحى قد يفجر هذا الركود ويحيى هذا الموت.

حقيقة أن هناك حركة شبابية استطاعت أن تفرض نفسها على الحياة المسرحية الراكدة فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى والسنوات الأولى من هذا القرن والتى تطلق على نفسها حركة المسرح المستقل، وكنت أظنها حركة احتجاجية لا تلبث أن تخبو جذوتها وتذوب وسط المياه الراكدة، إلا أننى وجدتها تنمو وتورق أغصانها وتؤتى ثمارها التى وجدتها فى كتابات شباب هذا الملتقى، ولا غرو أن تكون هذه الحركة ضمن حركات أخرى اخذت تنمو فى أوساط الشباب المصرى الغاضب الذى انتهى به الأمر إلى تفجير ثورته الكبرى فى الخامس والعشرين من يناير هذا العام. وإذن فإن حركة شباب المسرح كانت فصيلا ثوريا من فصائل شباب المجتمع المصرى الذى أسقط النظام المستبد والفاسد وسعى إلى تغيير الأوضاع للقضاء على ركود هذه الحياة الآسنة. المدهش أيضا أن هذا الملتقى لا يمثل كتاب هذا الفصيل الجديد فحسب، بل يمثل أيضا نقاده من الشباب الذى أدهشنى بما كتبه من مقدمات وإضاءات وعرض ونقد لكتابات زملائهم من الشباب بما يؤكد أننا أيضا بصدد جيل من النقاد والمثقفين والدارسين الذين استوعبوا أساليب ومناهج النقد الفنى والأدبى حديثها وقديمها، وامتلكوا الأدوات التى تؤهلهم لهذه المهمة الصعبة التى افتقدناها نحن فى جيلنا الذى عانى كثيرا من ضعف الحركة النقدية وتراجعها. وإذن فإن هذا الفصيل أو هذه الكتيبة الرائعة التى تتكون من عشرة من الكتاب الشباب وعشرة من النقاد الشباب يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أننا أمام تيار مسرحى جديد ومتكامل خصوصا وأن هذا العدد قد تم اختياره من بين العديد من الكتاب والنقاد الذين هم أضعاف هؤلاء العشرين، وكما يقول د. حسن عطية منسق هذا الملتقى فى تقديمه لهذا الفصيل "إن هذا الاختيار يمثل بدقة علامات على طريق هذا الجيل، وقدم عينة قصدية تتراوح أعمارها بين أوائل العشرينيات وأواخر الثلاثينيات، جاءت كلها للحياة منذ أواسط سبعينيات القرن الماضى ونما وعيها فيما بين نهايات ثمانينياته وأوائل تسعينياته بكل ما أحاط مرحلة النمو هذه من سياقات اجتماعية واقتصادية وفكرية أثرت بالضرورة فى تشكيل هذا الوعى، وجعلت لكتاباته غاية خاصة تتدثر بطابع مغاير لكتابات الأجيال السابقة عليه، خصوصية الغاية وما يستتبعها من مغايرة فى أساليب الكتابة، هى أمر طبيعى لجيل يمتلك بالضرورة فضيلة التغيير، المنطلقة من شعور بالتمرد". هذا التمرد هو أيضا ما أشار إليه الكاتب المسرحى د. سلطان القاسمى حين دعا فى كلمته فى كتيب الملتقى إلى أننا فى حاجة إلى مسرح قوى متمرد.

والحقيقة أن هذا التمرد قد تحقق بالفعل فى كتابات شباب هذا الملتقى إلى الحد الذى يمكن أن نقول فيه أنه تمرد بالفعل على كتابات جيلنا الذى ينتمى إليه د. القاسمى نفسه وهو ما يؤكد أن الآباء دائما يتمنون التفوق لأبنائهم حتى وإن كان على حسابهم أو ثورة عليهم. وإذا كانت هناك مقولة تزعم أو تروج إلى أن المؤلف المسرحى قد مات فهى مقولة مراوغة لا تعنى انتهاء دور الكاتب المسرحى بقدر ما تعنى نهاية مرحلة لها تقاليدها ومواصفاتها الخاصة لتبدأ مرحلة جديدة مغايرة لما يسبقها كسنة الحياة والتطور، وهذا هو ما حققه هذا التيار الجديد الذى يمثله هؤلاء الكتاب الشباب ونقادهم فى هذا الملتقى، وهو ما يحسب لهم ويفخرون به باعتبارهم جزءا من حركة مجتمع جديد مهد بكتاباته لقلب الأوضاع السياسية ونظمها الفاسدة والمستبدة وأدى إلى ثورات الربيع العربى التى مازلنا نعيشها حتى الآن.

هذه الكتابات الشابة والجديدة أسرتنى بالفعل وأثارت فى نفسى الغبطة والسرور وأشعرتنى بتمنى العودة إلى سن الشباب بعد أن تجاوزت السبعين لأشاركهم هذا الزخم الفنى والفكرى والتقنى الذى ينضح بالدسم الثقافى الفائق من أوعية كتاباتهم الفنية، وتمنيت بالفعل أن أكتب مثلما يكتبون وأفكر كيفما يفكرون، وأحلم كما يحلمون.



حين تقرأ مسرحية "حكاية ضحى" لكاتبها حاتم حافظ تتمنى أن تشاهدها على خشبة المسرح لأنك أمام كاتب يمتلك أدوات الكتابة المسرحية بل والسينمائية والروائية، أو كما يقول سمير الخطيب فى مقدمته المتميزة للمسرحية أن الراوى اتخذ على امتداد النص أكثر من وظيفة (الراوى الحكواتى –الراوى السينمائى –المخرج المسرحى – المراقب الاجتماعى).

أما مسرحية "مأساة ديك الجن" للكاتبة صفاء البيلى فسوف تدهش أنك أمام مسرحية تاريخية شعرية فى زمن يصعب فيه مشاهدة هذا النوع من المسرح، إلا أن الكاتبة بحنكتها الدراسية تصنع خليطا ناجحا بحيلة مسرحية مركبة تجمع ما بين التاريخ والتراث والواقع، وهذا ما أشار إليه محسن الميرغنى الذى قدم دراسته عنها موضحا تداخل مستويات الزمن ما بين القصة التراثية للشاعر ديك الجن ومسرحية عطيل لشكسبير وحكاية حمدى ووداد.

وحيت تأتى المسرحية "أرض الميعاد" أو "هرمجدون" للكاتب عيسى جمال الدين فإنك تنتقل إلى عالم الأسطورة والميتافيزيقا، وهو عالم لا يجرؤ الخوض فيه إلا من امتلك ثقافة ورؤية فكرية ناضجة وذلك ما أوضحته أميرة الوكيل فى تقديمها للمسرحية حين قالت عن الصراع فى هذا النص صراع بين المقدس والمدنس، بين الأنا ومعتقداتها والآخر ومعتقداته.

أما عن مسرحية "المفروكة" التى استوحاها مؤلفها ياسر علام من عالم الحارة والفتونة التراثى عن نجيب محفوظ، والذى يقول عنها الناقد الشاب محمد رفعت إنها عوالم درامية وفكرية وتقنيات جمالية شديدة التكثيف متسارعة الإيقاع، إنما تدل على أن شباب الكتاب والنقاد مازالوا يتواصلون مع الجيل القديم ويقدمون رؤاهم عنها ويضيفون إليها وهو ما يحسب لهم بكل تأكيد.

وتأتى الكاتبة يسرا الشرقاوى بمسرحيتها "فى صالون مدام إيمان" لتدهشنا بعالم الصالون النسوى وبالرغم من كونها ثرثرة ودردشة على حد قولها إلا أن ناقدتها عبير صلاح تراها معالجة لقضايا اجتماعية هامة تعانى منها المرأة فى مجتمعاتنا، وهو ما تحقق بالفعل تحقيقا دراميا رغم اعتمادها على عنصر السرد أكثر من اعتمادها على الحوار الدرامى.

نوقشت هذه المسرحيات الخمس فى اليومين الأولين من دورة الملتقى فى قاعة مسرح سيد درويش بالهرم، أما المسرحيات الخمس الأخرى فقد تم مناقشتها فى اليوم الأخير من الدورة فى قاعة مركز الإبداع بالإسكندرية.

تأتى مسرحية "قول يا مغنواتى" لبكرى عبد الحميد لتؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجيل الثالث الذى كان مهموما بقضية التراث قد أثمرت جهوده فى هذه المسرحية التى استفادت من اجتهاداته فى هذا المجال وقدم عملا تناوله خالد رسلان فى دراسة ثرية لما تمتلكه هى وبقية أعماله من خصوصية فى تناول التراث وإعادة إنتاجه بمنظور جديد له القدرة على صنع علاقة جدلية مع واقع الآن.

وفى مسرحية "شباك مكسور" التى كتبتها رشا عبد المنعم التى تعتبر من أبرز كتاب هذا التيار الجديد والتى استفادت كثيرا من جيل التراث فى كتاباتها السابقة، يقول عنها محمد صابر فى تقديمه لها بأن



فاروق محمد

بدل المصاريف اللى بيصرفوها فى مهرجان المخرج المسرحى كانوا زودوا ميزانية المهرجان الصغير.

المعدية





مولد تيار مسرحى جديد يحاول الوصول إلى الأفضل

محمد أبو العلا السلامونى

علاقتها بالمسرح المستقل علامة فارقة فى إحداث نقلة نوعية فى كتابتها المسرحية خصوصا فى المرحلة الواقعية التى تسعى لمسرحة الوقائع الحقيقية مستفيدة من تقنيات السرد السينمائى برؤية عبثية وصياغة كوميدية.

أما مسرحية "الوردوس" لمؤلفها شريف صلاح الدين فنحن بصدد رافد مهم من روافد تيار المسرح الجديد الذى نشأ مع تيار نوادى المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة والذى ظهر معارضا للأفكار السائدة فى مراحل سابقة عن سيطرة الأيديولوجيا وسلطة المؤلف وهيمنة النص كما يقول محمد مسعد فى مقدمته لهذه المسرحية بعد الانفتاح على التجارب العالمية التى ظهرت خلال انعقاد دورات المهرجان التجريبى الدولى بالقاهرة.

وتأتى مسرحية "أوضة الفيران" التى كتبها عز درويش ليوحى عنوانها التراثى لما تستخدمه السلطة المستبدة والفاسدة كفزاعات سياسية ضد المعارضة الوطنية بل وضد الجماهير لتخويفها وإخضاعها لسلطتها تماما كما كان الكبار يستخدمون أوضة الفيران لتخويف الصغار، وتأتى دراسة محمد عامر كإضاءة لأبعادها الدرامية وإضافة معرفية لمناقشة قضايا اجتماعية وسياسية كالانتماء والمواطنة وتزييف الوعى والرغبة فى الهجرة مؤكدا على تعدد القرارات لهذا النص.

وأخيرا وليس آخرا نأتى لنص "وليمة عيد" تأليف يوسف مسلم الذى يكمل المسرحيات العشر المبشرة بالتيار الجديد، وهو نص مثقل كعادة بقية نصوصه بالفكر والفلسفة وهو ما يؤكد أن هذا التيار يحمل هموم مجتمعه بكل العمق والفهم المستنير. تقول ناقدته شيماء توفيق فى دراستها التى شملت كل أعمالها إن الكاتب يطرح رؤية صادقة لإنسان يفكر بالمنطق فى عالم يسوده اللامنطق وليس له من معين، بل إن الآخرين بالنسبة إليه هم الجحيم وفق ما تزعمه الفلسفة الوجودية على نحو ما.

ختاما هذه مجرد إشارات وتنويهات حول الملتقى الأول لكتاب ونقاد المسرح الشباب فى مصر وكنت أتمنى أن يحضره جيلنا من الكتاب والنقاد ليتعرفوا على هذا التيار الجديد ولكن للأسف وجدتنى الوحيد من بين جيلى الذى يتابع فعاليات هذا الملتقى، ومع ذلك لم أشعر بالغربة معهم أو الوحشة بينهم لأننى استشعرت أننى أشهد مولدا لتيار مسرحى جديد وكأننى أشهد مولد أحد أبنائى أو أحفادى، ومع أن هذا التيار الوليد يختلف عما عهدناه من كتابة على نحو ما إلا أنه أثلج صدرى ولا شك يثلج صدر جيلى أيضا لأنه استفاد من تجربتنا وأشعرنا بأبوتنا له خصوصا فيما يتعلق بقضايا التراث ومحاولته لأن يتجاوزه باجتهاداته وإضافاته المبتكرة إبداعا ونقدا، وبالتأكيد سوف يصل إلى ما هو أفضل مما يؤكد أن هذا التيار لا ينكر فضل الآباء على غير ما يزعم قاطعوا الصلات بين الأرجام.

فواصل

إبراهيم الحسينى

الكلمة والدبابة

كان ذلك فى أوائل شهر يناير من هذا العام ، كنت أعبر الحدود مُسافراً عن طريق البر من عمّان إلى دمشق ، كان الشتاء فى أشد لحظات برودته ، والأمطار تنهمر حاملة إلى رؤوسنا ندفاً صغيرة من الثلج ، لم يعترض الرُكاب عليما فعله السائق فينا ، لقد حشرنا داخل عربته البيجو وكأننا داخل علبة سردين ...

انطلقت السيارة ، وبعد ثلاث ساعات وقفنا فى طابور طويل على الحدود السورية ، وبدأ السائق يُلقى بتعليماته إلينا عن ضرورة التخلص من أية ممنوعات معنا ، ولم يكن معى سوى ملابس وخمسة نسخ من آخر كُتبى " جنة الحشاشين " ، فلم ألق بالاً إلى تعليماته ، وجاء أحد الضباط وفتشنا جميعاً ، وعندما فتش حقائبى وجد نسخ الكتاب فتأمل كثيراً العنوان وبادرنى بالسؤال : ما هذا ...؟ قلت : هذه مسرحيتى أحملها إلى بعض الأصدقاء فى دمشق ...! فعاود السؤال : كيف تكون جنة للحشاشين ...؟! قلت له : هذا هو اسم الكتاب ، وهذا لا يعنى شيئاً خارجاً ...! فرد باقتضاب : نحن الذين نُقرر ... والآن قُل لنا : ماذا يحوى هذا الكتاب ...؟ قلت : مسرحية ... مجرد مسرحية ...! قال : إحكها لى ... لم أعرف بماذا أرد لكننى جمعت غضبى المكتوم قائلاً: إنها تدور عن ملك و... قاطعنى الرجل صارخاً : تدور حول ملك ... أى ملك تقصد ...؟! بدأ الخوف يُخرج لسانه لى وأنا أقول : ليس ملكاً حقيقياً وإنما هو ملك خيالى فى مملكة وهمية ... جرّنى الرجل من يدى وقال تعالى معى ، ذهبت وراءه إلى داخل البناية الضخمة على الحدود ، ووقف بى أمام أحد الشبابيك وهمس للرجل بداخله ببعض الكلمات وتركنى ومشى ، جلست ربع ساعة فى الانتظار حتى جاء رجل آخر واقتادنى لكبير الضباط فى إحدى الحجرات المختفية التى لا تصل إليها إلا بالمرور داخل عدّة ممرات ، وهناك أخذت أحكى حدوتة المسرحية ، والرجل الكبير أمامى يتصفح الكتاب ، حتى أعاده لى من دون أن ينبس بأية كلمة وأشار لى بالخروج ، وهنا اقتادنى الرجل الذى جاء بى إليه وأعادنى بعد عدّة إمضاءات إلى رجل الشباك الذى سألنى هو الآخر عن بعض المعلومات عن الناس الذين سأراهم فى دمشق وعن الأماكن التى سأزورها ، ثم أعادونى إلى السيارة التى عاودت انطلاقها صوب دمشق ...

هكذا هى الأنظمة العربية التى مازالت تخشى من كتاب ، رسمه كاريكاتير ، فيلم ، مسرحية ، مقال فى جريدة ، ... الأنظمة التى تقطع لسان شاعر لأنه قال قصيدة ، وتنفى فناناً لأنه أعطى رأياً فى السياسة ، وتكسر أصابع رسام كاريكاتير لأنه أطلق رسمه ، وتنفى مسرحيا لأنه فكر فى الاعتراض من خلال عرض مسرحى ... لقد عاد على فرزات رسام الكاريكاتير السورى رغم تكسير أصابعه لعدم معاودة الرسم مرة أخرى ، عاد للعمل وقدم أولى رسوماته ، تلك التى يظهر فيها شجرة الحكم فى سوريا بجذور ضعيفة واهنة ، بينما يُظهر جذور الثورة بشكل كبير وضخم يصعب اقتلاع شجرته رغم صغرها ...

هذه الأنظمة التى مازالت تُصر على أنها قوّية برغم وهنها الظاهر ، وإلا فلتعطنا دليلاً على هذه القوّة غير المصادرة والقتل والسحل والتشريد والدهس فوق الطرقات ، لتعطنا دليلاً صغيراً على أن الدبابة أقوى من الكلمة والمعنى أو حتى مجرد الرأى ...!

elhoosiny@hotmail.com

مصطبة



من الراجح إذن أن"نسق قيم وأفكار الأبوية"لا يعاد إنتاجه فى الذهنية العربية بالقصور الذاتى مع الزمن، بل تكتسب طابع"البنية الوظيفية/ Functional structure"فتتكشف الأفكار والتصورات الذهنية، فى"الممارسة/ praxis"التى تنبثق عنها، مقترنة- فى الوقت نفسه- بالأهداف/ targets"التى يمكن أن تحققها، على نحو يضفى عليها"المصداقية/ credibility." وبالتبعية فإن سيادة الشعور بين ثوار يناير 2011فى ميادين التحرير، بعدم مصداقية النظام الحاكم، يعنى أنهم يدركون بوضوح ضربا من الخلل العميق فى العلاقة بين مثلث"الأفكار- الممارسة- الأهداف"يحول دون التجانس والتماسك بينها.ولكنهم- على مستو آخر- كانوا يطالبون بإسقاط النظام نفسه، فهل كانوا يدركون أيضا أنهم يعنون أن نسق الأبوية نفسه، أصبح غير ذى موضوع؟، فلا يجديه فتيلا ما دأب عليه من آليات"تحول"فى الشروط الذاتية للقوى الفاعلة فى مواقعه، أو"استبدال"لهم، بما يمنحه- عبر تغير الشروط الذاتية فى الأداء- شيئا من التجانس والتماسك، يرد إليه ما فقده من ؟.

مصـــداقية

حساسية ما بعد يناير الفنية 4/3

البنية الاجتماعية ونسق قيم الأبوية

على أية حال، لا غرو أن نظام"مبارك"- فى ضوء إدراكه لنسق"الأبوية"الغائر فى الوعى العام- حاول فى إطار مناخ الثورة وما شهده من تجاذب بين ميادين التحرير وقصر العروبة، أن ينتج "خطاب الأبوية"مستندا لما ينطوى عليه من ثقل وكثافة حضور متوارثة بين الجماعة المصرية، متصورا -على نحو مفارق- أنه لم يزل يتمتع بتأثيراته المفترضة كاملة، بما يكبح جموح الثوار المطالب بإسقاط النظام ورحيل رأسه عن موقعه، ويذكرهم بالعيب الذى ينبغى ألا يقترفوه، وإن اقترفوه فلا ينبغى أن يصروا عليه، فيصبحوا نادمين موصومين بقلة الأدب والوقاحة.ولم يكن غريبا- فى السياق نفسه - أن يذكّر بما ناله"الملك"فاروق"من تكريم على أيدى ثوار يوليو1952 وهم يودعونه فى الإسكندرية. ومن ناحية أخرى لوح بدلالة"نسق الأبوية"فى تحديد الخصوصية الاجتماعية، فى مواجهة العالم"الأوربى- الأمريكى"، لرده عن تأييد مطالب الثوار، والضغط من أجل تنحى "مبارك عن مسؤولياته، الذى تأخر كثيرا.وبلغ من تحديد الخصوصية فى هذا الاتجاه حد الزعم بأن مصر ليست أوربا فحسب، بل إنها أيضا ليست"تونس"، التى شهدت فى الأمس القريب فعاليات مماثلة، متغافلا أن"تونس"باعتبارها دولة عربية، يحكمها- فى النهاية - التراث الثقافى نفسه بما يتداعى إليه من نسق قيم.

لقد حاول خطاب النظام أن يثير تعاطفا واسعا نحو"الرئيس"، الذى يودُّ بإصرار لو مات ودفن فى تراب بلده، منوها إلى حقه فى"الخروج الآمن والكريم معا، على النحو الذى يقرره بنفسه، ومعيدا إنتاج دوره فى انتصار أكتوبر 1973الذى طالما تأسست عليه شرعية وجوده فى موقعه واعدا- على مستو آخر- أن يتولى تحقيق مطالب الثوار، باعتبارها مسئوليته التاريخية، التى بدأها بتغيير الوزارة، وإعلانه ألا يترشح لمدة جديدة، ولا ابنه من بعده.وكان الرهان فى كل أولئك على حيوية حضور"نسق قيم الأبوية"فى الوعى والضمير العام، على نحو يفسر ولو جزئيا البطء الشديد فى رد الفعل على الأحداث، والاستجابة بالتقسيط لما يتفجر عنها من مطالب، كأنه بطء يمنح"الأبناء الغاضبين"فرصة مراجعة أنفسهم، ويثوبوا إلى رشدهم، بمزيد من الصبر عليهم.والواقع أن هذا الرهان يمكنه- بافتراض حسن النوايا - أن يفسر فى خطاب النظام، تصعيده مقولة"الأجندات" الأجنبية العاملة فى صفوف الشباب الثائر، بما يثير"فوضى اجتماعية" ويحقق أهدافا غير وطنية، وبالتالى فإما أنهم موضع تغرير، أو يقترفون جريمة الخيانة العظمى، ولا محيص من رؤيتهم فى الحالتين بوصفهم"قلة"، تذوب كالقطرة فى بحر عشرات الملايين، الذين يحيون فى أنحاء البلاد قاطبة، وهم أبعد ما يكونون عن الجور على نسق الأبوية بمقتضياته الواجبة.ولا غرو أن يعزز البعض هذه النقطة فى خطاب النظام باستعادة مفهوم الفوضى الخلاقة، الذى سبق أن أنذرت به "كونداليزا رايس"- وزيرة الخارجية الأمريكية إبان الحرب على العراق - المنطقة العربية جملة.

والمؤكد أن خطاب النظام - على هذا النحو الذى لا يخلو من طابع ميلودرامى- كاد يؤتى أكله، ويمتص الزخم الساخط فى الميادين، ويمسخ فجوة المصداقية المتزايدة بممارسات النظام الملتبسة طوال ثلاثة عقود، ويعزل بالتالى الثوار أنفسهم عن القاعدة الشعبية، أو يضطرهم إلى العودة إلى منازلهم، ولو كارهين ويائسين. ولكن ما لبث النظام أن برهن بوضوح سافر عن افتقاده"الصلاحية التاريخية"، إما بغبائه، أو بدأبه على انتهاك أفق التوقع المقترن بمواقعه البنيوية، على نحو أسلمه للاستخفاف والاستهتار بها.فبينما كان الثوار يعانون ابتزازا نفسيا تولد عن ميلودرامية الخطاب الأبوى، وأوشك كثيرين أن ينضووا تحته، إذا بالنظام نفسه يدبر ما عرف إعلاميا بموقعة الجمل، فيهوى على الثوار- تحت سمع وبصر كافة أجهزة الأعلام العربية والدولية التى تتابع الأحداث- بذوى السوابق والمسجلين خطر فى المستندات الأمنية، والمأجورين للعنف والترويع، وقد امتطوا صهوة الجياد وسنام الجمال بالسنج والمطاوى وما إليها من أسلحة بيضاء، وبعضهم يحمل أجولة الطوب وشظايا الرخام، أو الزجاجات المعبأة بالبنزين والكيروسين فى شكل قنابل"المولوتوف" بدائية الصنع، فكانت المذبحة أو بالأحرى الفضيحة التى جردت النظام من آخر قطعة فى ثيابه.

وفى تقديرى أن موقعة"الجمل"بما تداعى معها من مشاهد، كافية للإطاحة بمبدأ اللياقة الكلاسيكى الذى يعرفه دارسو الدراما جيدا، تحت الأحذية كما أطاح به"النظام"تحت حوافر الجمال والجياد، وفى غياهب التخلف، فلن تستطيع حساسية ما بعد يناير الفنية أن تغفل قيمتها الدرامية، أو تغض الطرف عن دلالاتها المركبة، أو دورها فى كتابة السطر الأخير من حياة النظام.

فموقعة الجمل شكّلت الذروة الدرامية فى فعل إسقاط النظام، الذى حشد كل ما استطاع من قوة، وتمخض عن أعمق أفكاره وأشدها عبقرية ليظفر بشهادة"الصلاحية"و"حق البقاء"، فكانت بلورة تكثف وتركز كافة ملامحه وخطوطه، على نحو استثنائى عميق الدلالة.فلم يكن خط الدفاع الأخير عن النظام إلا حلفا غير مقدس بين أجهزته فى موقع الضبط الاجتماعى، وبين البلطجة، حلف مع الخارجين عن القانون الذين كان مفترضا أن يزج بهم إلى السجون ليحمى المجتمع منهم، ولكنه بعد أن هيأ المناخ اجتماعيا واقتصاديا لوجودهم وتكاثرهم، روضهم ليجعل منهم قبضته الغاشمة، وراح يعقد الصفقات معهم، بما يزيد إفسادهم، ويلقى بظلالهم الكثيفة والمعتمة على وجهه، ووجه المجتمع بأسره سواء فى ممارسة حياته اليومية، أو شئونه السياسية.

وفى الحقيقة أن النظام أمكنه مع ضمان الزواج العرفى بين"المال"و"السلطة"، تصدير"البلطجة" بوصفها قيمة أخلاقية تقبل الرواج وإعادة الإنتاج والتسويق، وأضفى عليها شرعية بديلة لأجهزة الأمن، أو امتدادا لها، ومتحالفة معها، فأنتجها فى نظام"الحراسات الخاصة لرجال الأعمال وكبار المسئولين". ووظفها فى تأديب خصومه وانتهاك أعراضهم على أبواب النقابات، وتصفيتهم فى المعتقلات والسجون، ولم يتردد دونها- أيضا- مع بعض القضاة فركلهم وأهانهم على باب ناديهم الاجتماعى أمام أعين الناس فى الشارع وأمام عدسات الإعلام.وروجها فى أفنية المحاكم الخلفية، وغرف اتخاذ القرار، باصطناع"شهود الزور"و"اختزان مستندات الضغط والتشهير"بل و"تلفيق القضايا"و"اللامبالاة بتنفيذ أحكام القضاء"، إذا احتد التنافس على المناصب، وربما العاهرات، وحمى وطيس جمع المال فى الأسواق.وزينها فى نفوس رجال القانون، لينالوا حظوة أو ثروة أو مكانة، فانتهكوا فلسفة القانون وفصلوا"حسب الطلب"القوانين وشوهوا حتى الدستور. وزينها فى نفوس أساتذة الجامعات والمدرسين، فحولوا التعليم إلى تجارة يروجها الترويع برسوب الطلاب، فتحولوا إلى آلهة زائفين. وفى هذا السياق نفسه، لم تكن الانتخابات إلا السوق الرائجة والكبيرة- فى الوقت نفسه- لبلطجة العنف، متحالفة مع بلطجة التزوير، وسطوة المال، والإفقار المتعمد بما أشاع السلبية أو سوغ بيع الإرادة ولو بزجاجة"زيت".وعلى هذا النحو دخل الوطن فى نفق التيه المظلم، والفساد المبرر فى إطار فلسفة اقتصادية تنتهك السلام الاجتماعى، فكان يتلمس المخرج مما يحيط به من أسباب الخوف واليأس والقنوط وإهدار الكرامة الإنسانية.

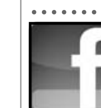
ولم يكن شاغل موقع الأبوية العليا بعيدا عن هذا كله، فطالما تهكم بنفسه على معاناة عامة الناس وشكواهم، فكان يدعوهم إلى الامتناع عن أكل اللحم إذا كان ثمنها بعيدا عن أيديهم، والامتناع عن أى شىء ماداموا لا يطولونه بمقدراتهم المتواضعة، ولو كان فى صميم الحد الأدنى لحياة إنسانية كريمة، بل وإلى الكف عن الإنجاب، باعتبار الزيادة السكانية قنبلة تهددهم، فكثرت النكات التى تصوره شاكيا شعبه، فيود لو أبدله بشعب من تايوان مثلا، بينما يكرر فى خطاباته حرصه على محدودى الدخل!!. وحين حدثه بعض أعضاء حزبه- فى البرلمان الأخير- عما تردده المعارضة من وقائع تزوير الانتخابات التى أتت بهم، والطعون التى قدمت ضدهم، وعن نواياهم نحو تشكيل برلمان مواز، لم يزد إلا أن نصحهم مبتسما- وخطابه يذاع على الهواء مباشرة صوتا وصورة- دعوهم يتسلوا، فأضفى من موقعه بالاستهتار مشروعية على البلطجة والتبجح.ولا عجب فقد كان هذا البرلمان مصنوعا لانتهاك النظام"الجمهورى"، وإعداد البلاد لإضفاء الشرعية على مشروع التوريث، ومسخها- على نحو ما كان يبرر الصعود السياسى لابنه- فى صورة"دكان العمل"الذى يساعد فيه الابن أباه، فلا غرابة أن يرث الدكان ويمتلكه ويدير شئونه، من بعده.

على أية حال، كانت"موقعة الجمل"كافية لأن تلقى بأضواء باهرة على النظام بأسره، وتعرى ما دأب عليه من أكاذيب، ومسخ هوية مواقعه البنيوية، لاسيما موقع الأبوية، وانتهاكها بالقيم الفاسدة والخطابات المراوغة الملتبسة، وتفكيك ما تقوم عليه من علاقة وثيقة بين"التصورات الذهنية- الأفعال- الأهداف"، على نحو لا يخلو من عبث واستهتار، ففقد النظام مصداقيته جملة وتفصيلا، وسوغ الإصرار على إسقاطه، كما سوغ الجرأة على نسق"قيم الأبوية"، وربطه بوعى حضارى لم يزل يستخدم تكنولوجيا"الحصان والجمل والسنج والمطاوى"، إزاء تكنولوجيا"الكمبيوتر"، بما وراءها من عالم افتراضى رحب، وثقافات متنوعة تقبل حوار الكلمة والفكرة، لا حوار العصى والأبدان فيما بينها، وتود لو أقامت - بلا محاذير مسبقة - ما تشاء من جسور.



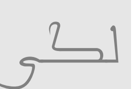
ثورة

د. سيد الإمام



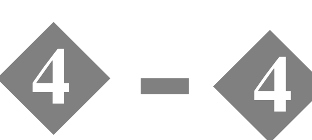
المصطبة

الدراماتورج .. ودوره فى الوساطة بين المؤلف والمخرج



نتمكن من تحديد الأنماط التى يمكن للدراماتورج أن يحددها ويسهم فى تقديم معالجات درامية جيدة لها علينا أن نشير إلى التقسيمات العلمية للنقد الحديث والتى ستحدد بدورها الاطار العلمى الذى سيعمل فيه





تنقسم إلى:

مجموعة النقد الخارجى : Extrinsic criticism

أو النقد من خارج النص حيث يتم فهم النص بالاستعانة بمعلومات من خارج العمل نفسه وتعمل على ربط العمل بظواهر وأحداث من حياة المؤلف والظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة أو استقراء نظريات علم النفس. ومن هذه المدارس مدارس النقد التاريخى والسوسيولوجى والنقد النفسى- والظواهرى phenomenologicalوالانطباعى.

وتواجه هذه المجموعة اتهاماً بأنها تتورط كثيراً فى إ قحام معان من خارج العمل الأدبى نفسه أو استخراج تفسيرات غير موجودة فيه أصلاً ولا يحتملها سياقه (د. هانى مطاوع- قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة- ص 15،14،13).

ونلاحظ هنا أن الدراماتورج يعمل على تطويع نص ما لأيدولوجية أو لتقنيات تتمشى مع المجتمع والفترة الزمنية والثقافة التى يقدم فيها العرض. مع الأخذ فى الاعتبار أن عمل المخرج دائماً يبدأ من حيث ينتهى الناقد من حيث الدراسة والتحليل والفهم ثم يتم إعادة إنتاج العمل الفنى وفقاً للتوجهات الجديدة.

مجموعة النقد الداخلى أو الضمنى:

أو دراسة العمل الفنى من داخله فقط بوصفه وحدة مقفلة لا علاقة لنموها بالظروف الخارجية ومن هذه المدارس النقد الموضوعى والشكليون formal-istsسواء الروس أو التشيك، والأرسطوطاليون الجدد والبنيويون والسيميولوجيون..

ويتميز أعضاء المدرسة البنوية فى مرحلتها المتأخرة post – structural-ismsبموقفهم المعتدل من المدرستين.

فمع تقديرهم بأن النص الأدبى أو المسرحى هو وحدة مستقلة بذاتها تربط أجزاءها علاقات كلية وتنظم نموها وترابطها قوانين داخلية خاصة بها، فهم يؤيدون ضرورة ربط العمل الفنى بالتراث الأدبى والثقافة التى ينبع منها العمل بشكل عام وذلك سعياً وراء استنفاد كل محاولات تفكيك أجزاء العمل الفنى وفهم أسراره ومعانيه الداخلية مع التحذير فى الوقت نفسه من الاسقاطات الخارجية المقحمة على النص أو اختزال المعنى وتوظيفه خارج مساره التلقائى والعصرى، ربما لعالم الناقد نفسه كما لدى الانطباعيين أو لأغراض الدعاية السياسية الملفقة كما يفعل رعاة مدارس البروباجاندا السياسيه (مرجع سابق)

الدراماتورج فى المسرح الأمريكى:

يتميز المؤلف الأمريكى بحصوله على امتيازات كبيرة من خلال قانون حقوق الملكية الفكرية المطبق بشدة لصالح المؤلف، غير أن التجربة العملية أثبتت لنا تنازل المؤلف الأمريكى عن الكثير من حقوقه لصالح المخرج، فهل سيقبل المؤلف بوجود شخصية الدراماتورج كوسيط بينه وبين المخرج؟

إن وظيفة الدراماتورج وفقاً للمنظومة الألمانية لا تحسم الصراع بين المخرج والمؤلف ولكنه يسلبها جزءً من حقهما كمبدعين ويضع تلك الحقوق فى يد شخص ثالث، وربما كان ذلك هو سبب المقاومة التى تلقاها وظيفة الدراماتورج فى المسرح الأوروبى والأمريكى، فالمؤلف إذا كان حياً ويؤدى واجبة تجاه عمله الفنى سيرفض بالتأكيد وجود وسيط بينه وبين المخرج، وإذا تطلب نصه تعديلات أو صياغة ما فإنه سيقوم بها بنفسه والأمثلة على ذلك كثيرة، فيشير هاردولد كليومان إلى أن يوجين أونيل قد وافق على حذوفات مطولة من مسرحيته " فاصل غريب" بناءً على طلب المخرج كما لا يمكن إغفال التعاون الذى حدث بين الموؤلف الأمريكى آرثر ميللر وهو أحد تلاميذ " جون جاسنر" وايرفين بسكاتور فى مرحلته الآخيرة، وبين المخرج إيليا كازان حيث كانت مناقشاتهما قد بدأت حول مسرحية (بعد السقوط) وهى مازالت فكرة فى ذهن ميللر يحاول أن يعطيها الشكل(- سمير سرحان- تجارب جديده فى الفن المسرحى- آفاق عربيه- بغداد دار الشئون الثقافيه العامه- د.ت.ص.19) حيث يتواصل المخرج والمؤلف ويحاولان التوصل إلى صياغة مرضية للنص المسرحى. ومثال آخر تجربة" بيتر فايس" فى مسرحية " اضطهاد واغتيال جان بول مارا" حيث يشير المؤلف فى مقدمتها إلى التعديلات التى أدخلها على المناظر بناء على توجيه المخرج " كونراد سيفنارسكى (المنظر الافتتاحى رقم 1ومنظر الجمعية الوطنية ص 273ومنظر الخاتمة مشهد 33) بيترفايس- مقدمه مسرحية اضطهاد واغتيال جان بول مارا- كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت إشراف السيد دى صاد- ترجمة سيدى خميس- روائع المسرحيات العالميه- ع -43القاهره- ص 30)

كما أن بيترفايس أعاد صياغة بعض المشاهد أثناء إخراج " بيتربروك" له.. أما عن المجادلات التى أثيرت حول مسرحية تينيسى ويليامز " قطة على سطح من الصفيح الساخن" حيث طلب المخرج إيليا كازان إعادة النظر فيها مرة آخرى، فقد أعلن ويليامز أنه انصاع أمام حجة كازان وأعاد النظر فى المسرحية، ومن الثابت أن كازان كان يتعاون مع المؤلفين بحيث يتم كتابة المسرحية مشهداً بمشهد بعد مناقشات بينهما.

وفى أمريكا اليوم، المؤلف هو المتركز الأساسى للإنتاج المنظم ويجب الحصول على موافقته فى اختيار الممثلين والمخرج وفى التفسير العام للعمل. ولكن كما يقول بوريس أرونسون: " المسرح فن جماعى يحكم فيه الشخص الأقوى ونادراً ما يمارس المؤلف المسرحى حقه الشرعى".

إن المؤلف فى حالة وجوده سيرفض تدخل الدراماتورج فى نصه وفى حالة عدم وجود المؤلف وخاصة فى الأعمال الكلاسيكية فإن المخرج لن يعطى للدراماتورج كل هذه الحقوق متنازلا عن الإبداع وعن طرح وجهة نظره ورؤيته الفنيه.

ولذا فإن وظيفة الدراماتورج تختلف فى المسرح الألمانى عن غيرها فى المسارح الأوروبية والأمريكية، فهو وفقا لقاموس تايلور الامريكى الدراماتورج هو: معد أدبى، قارئ ممتاز فى فرقة مسرحية دائمة مسئوليته الأساسية هى اختيار المسرحيات التى سيتم تقديمها والعمل مع المؤلفين عندما يكون ضروريا فى المراجعة وإعداد لنصوصهم، وكتابة ملاحظات أو كلمات فى البروجرام... وقد عين المسرح القومى (بأمريكا) كينيث تانيا فى وظيفة كهذه وأعطى لقب المدير الأدبى(Tylor, john Russel, Adictionary of the theater, penguin Books, c 1970, p86.)لقد تعرض المسرح الأمريكى لهزة عينة فى الستينات وظهرت توجهات جديدة للشباب فيما يسمى بالمسرح المناهض- مسرح المقاومة- وأفرزت حركات مسرحية مثل المسرح الحر، المسرح السرى. وهى اتجاهات تهتم بالعرض والكتابة له والتخلص من الكلمه.

ومع تنامى هذه الاتجاهات وجد الدراماتورج مجالاً للعمل، ولكن مع نصوص مسرحية غير مؤلفة خصيصاً للمسرح ومن خلال ورش العمل، وتحويل أعمال غير مسرحية إلى عروض.





د. أيمن الشيوى

هوامش

حاتم حافظ

السياسة والمسرح

يلح على الصديق عادل حسان ألا أكتب فى السياسة حين يكون مجال الكتابة هو المسرح. وبالنسبة لأنى أتأخر دائما فى إرسال المقال فقد تمكنت من تمرير عدة مقالات فى السياسة، وبالنسبة لأنى أكتب الآن فى الوقت الحرج يمكننى القول إنه سيكون واحدا من المقالات التى يمكننى تمريرها من وراء عادل!.

أنا واحد ممن لا يمكنهم التفكير فى المسرح أو الأدب بعيدا عن سياساته، ففى ظنى. وليس كل الظن إثم. أن السياسة ليست مجالا موازيا للفنون والآداب، وليست أيضا تتقاطع مع هذه المجالات، بل إن السياسة بالأحرى هى الفضاء الذى تتشكل فيه هذه المجالات وغيرها من ألوان النشاط الإنسانى. لا أذكر من قائل هذه العبارة لكنى أمتن له كثيرا "كل شىء سياسة حتى شراء أكياس السكاكر"!

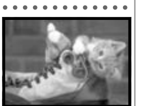
فى الفترة الأخيرة خسرت شركة موبينيل عدة ملايين بسبب دعوى مقاطعة أطلقها البعض عقابا لنجيب ساويرس على صورة سخيفة تبادلها مع أصدقائه على موقع تويتر. إن قرار استخدام خطوط شبكة اتصالات أو استخدام خطوط شبكة أخرى يعنى أننا ندعم سياسات هذه الشبكة أو تلك. بهذا المعنى يمكن فهم كيف أن كل شىء هو سياسة حتى شراء أكياس السكاكر.

ورغم أن المسرح لا يشبه أكياس السكاكر تماما فإنى أظن أن المسرح نفسه متعلق بالسياسة أكثر من كل الأشكال الفنية، ربما بسبب طبيعته المباشرة فى التلاقى وجها بوجه مع جمهوره، وربما أيضا بسبب أن كُتّابه. فى كل العالم. يتقدمون التاريخ بدرجة أو بأخرى، فغالبا ما يدفع الكُتاب المسرحيون باتجاه المستقبل بينما يغرق الآخرون فى الحاضر حتى أذنيهم.

حتى الاختيارات الفنية. الاختيار بين نص وآخر بين شكل وآخر بين قاعة عرض وأخرى. لا يمكن أن تتأسس فحسب على معايير فنية، إلا إذا كان المراد هو تغييب المشاهد، أو بيعه بعض أكياس السكاكر ودعم كافيتريا المسرح!

فى مسرحيتى محاكمة غانم سعيد. المأخوذة عن محاكمة ترابس لدورنمات. ركزت على الطبقة الوسطى وبرجوازيتها وسطحيتها وهوس الصعود الذى يجنبها الحس الأخلاقى. وفى مسرحية "المجند "311المعدة عن مسرحية بشنر "فويتسك" ركزت على ذلك الفقير الذى يتعامل معه الجميع باعتباره لا وزن له. وفى "الخوف" ركزت على الخوف الذى يلتهم الجميع بسبب تصلب الشرايين الاجتماعى، وفى "حكاية ضحى" ركزت على سياسات المسرح نفسها، وعلى الحكى/الروى/التمثيل المعرفى باعتباره سياسة. فى كل هذه المسرحيات لم يمكننى تجاهل أن الفضاء مشحون بالتناقضات الاجتماعية التى تحتاج تدخلا سياسيا عنيفا.

hatem.hafez@gmail.com



مروة فهمى

فن مشرد والغرباء خربوا البيت

أون لاين



مناشدة لإرسال الموهوبين لمنح فنية وورش مسرحية

By Ahmed Zedan in
مسرح الثقافة الجماهيرية متابعات

السيد الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة
تحية طيبة وبعد
نحن فنانى مسرح الثقافة الجماهيرية نناشد سيادتكم

نظرا للإعلان الذى نشر بموقع د. سامح مهران حول الموافقة على الاقتراح المقدم من رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى الفنان (توفيق عبدالحميد) بإرسال الموهوبين من البيت الفنى للمسرح والبيت الفنى للفنون الشعبية فى كل نواحى العملية المسرحية (تمثيل - إخراج -ديكور - مكياج -عرائس -سيرك -مونتاج ...) فى بعثات تدريبية بمختلف دول العالم وحيث أنه ارفق بالإعلان أيضا أن المتقدمين سوف يخضعون لاختبارات تتسم بالشفافية والحيادية ، لذلك نطلب إتاحة الفرصة لمبدعى الثقافة الجماهيرية (من المتميزين والحاصلين على جوائز فى مختلف مجالات فن المسرح) أسوة بهؤلاء المبدعين فى أن يكون لهم الحق فى التقدم لاختبارات تلك المنح أو الجوائز أو الورش، وطالما هناك لجنة اختيار فالكل سواء فقط تأتى التفرقة فى صالح الأكثر تميزا وابداعا من خلال الاختبار وليفز من يفز، فقط اعطونا الفرصة للترشح ، وتشهد انجازات كثيرة لمبدعى مسرح الثقافة الجماهيرية على وجود مبدعين متميزين يستحقون فرصة دخول تلك الاختبارات.

وتفضلو بقبول فائق الاحترام

توقيعات عديدة
للمتابعة الرابط التالى
www.facebook.com/#!/groups/motab3at/doc/

يحررها:
عادل حسان
adel_masrahona@yahoo.com

مسرح طنطا...!

Mohamed Magdy Eltabey

نضم صوتنا من هنا فى لا للفساد لصوتك يا أستاذ عادل ... فترميم هذا المكان وإعادة تشغيله بشكل قانونى بعد الحصول بالطبع على موافقة أو إجازة من الدفاع المدنى بالتشغيل سيساعدنا على تقديم منتج ثقافى وفنى كبير فى مدينة كبيرة مثل طنطا وخاصة إذا كان ماتقوله صحيحا عن كون هذا المسرح والأوبرا هما النافذة الثقافية الوحيدة بهذه المدينة الكبيرة

Adil Talab

مسرح مدينة طنطا بل أوبرا مدينة طنطا نحارب من زمان لترميمها أو جعلها مجازة من الدفاع المدنى لكونها المتنفس الوحيد للثقافة فى المدينة وقد وعدنا السيد الوزير بجعلها فى حسابات الهيئة من المسارح أو المواقع التى ستجدد . أرجو من السيد رئيس الهيئة أن يتفضل بزيارتنا وعنده التقارير كلها عن حالة المسرح . رجاء الاهتمام

اتبع الرابط التالى(جروب لا للفساد بالهيئة العامة بقصور الثقافة)

www.facebook.com/groups/masrahona/#!/groups/ramzybelady/

موقع إلكترونى للعروض المسرحية

في موقع " شارع ألكسندر " الإلكتروني " www.alexanderstreet.com"وعبر الركن الخاص بالمسرح " تياتر إن فيديو " يمكن للزائر أن يستمتع بمشاهدة عدد كبير من المسرحيات الكاملة بالإضافة إلى أجزاء من أحدث العروض المسرحية التي يتم عرضها بأمريكا الشمالية وبعض مسارح أمريكا الجنوبية وأوروبا وآسيا كما يقدم الموقع مجموعة متميزة من المشاهد المصورة الخاصة بالبروفات للعديد من العروض القديمة والحديثة .. ومجموعة من الدروس الفنية المصورة.

ويقدم الموقع أيضا مجموعة خاصة بتاريخ المسرح وعناصره المختلفة وأخرى للرقص وكل ما يتعلق به .. وكذلك فنون العرائس والعروض الأوبرالية .. وخريطة خاصة بأهم المسارح ومواقعها وكيفية الوصول إليها كما تستعرض مراحل تطورها جرافيكيا وتتعدى عدد ساعات الفيديو المصورة الألف وهي في تزايد مستمر.

BYجمال المراغى

مسرحنا تطلق أكبر موقع تفاعلى خلال أيام

تطلق «مسرحنا» خلال أيام أكبر موقع تفاعلى تتيح عليه جميع أعدادها التى صدرت حتى الآن حيث يمكن تحميلها لمن يريد.. كما تتيح عليه العدد الجديد كل أسبوع انتظرونا.

www.masrahona.com



حسام أبو السعود

ليه أصلا مهرجان المخرج الأكاديمى؟؟ وليه فى التوقيت ده؟؟

بروجيكتور

الفارس الحزين يحارب طواحين الهواء

فرقة تياترو المسرح الحر

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

البداية

كان التخرج فى كلية الفنون الجميلة بالزمالك هو خط نهاية المشوار الجامعى وما ارتبط به من أنشطة على رأسها المسرح، وخط بداية جديد كان المسرح ضمن أولوياته أيضا. وأمام شبح انتظار المستقبل الغامض، والبدائل المتاحة ما بين الجلوس على المقهى فى انتظار فرصة عمل ، الاستقرار بمصر أو السفر وأمام ما قد ينجم عن ذلك من تشتت، قرر عمر المعتز بالله رئيس فريق المسرح بكلية فنون جميلة عمل فرقة مسرحية بعد تخرجه، فكانت "تياترو" فى 2001 فكر فى أن أكثر ما يمكن أن يجمع الأصدقاء من جديد و يفيدوا به الناس هو المسرح. فتم إنشاء الفرقة فى محاولة لتنمية أنفسهم فنيا ثقافيا و عقليا فى كل مجالات الأدب و الفن ، و لتنمية ذائقة الجمهور الفنية و الارتقاء بوعيه و نشر القيم الجمالية المسرحية و احترام عقلية الجمهور . لذا كان الأساس دائما لفرقة "تياترو" هو الورش المستديمة فى الفن و المسرح و الأدب و إعداد الممثل .

أعمال الفرقة

بدأت الرحلة بعمل ورشة ، ثم العمل على مسرحية "علاقات مريضة" أو (عندما تستحق الملائكة أن تموت) سنة 2002و تمثيل و إخراج عمر المعتز بالله. وهى سايكودراما عن لعنة الإنسان وشخصياته المتعددة، قدمت المسرحية على مدار ثلاثة أيام، و كانت هى النواة التى جذبت اهتمام الناس، فكتبت الصحف، و تم فرد مساحة كبيرة لها فى الإعلام ، و ذكرتها باحثة فى رسالتها للماجستير.

بعدها كتب المعتز بالله مسرحية "أن تكون آدم الحكيم" المسرحية عرضت فى2004 لتستمر مدة ثلاث سنوات فى ساقية الصاوى، ثم مثلت مصر فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى، ثم عرضت فى فيلادلفيا، ثم شاركت فى مهرجان المسرح العربى فى عمان. ليحصل بها عمر المعتز بالله على جائزة أحسن مخرج على مستوى الوطن العربى سنة 2004، و تم ترشيح العرض لأكثر من جائزة .

كتب المعتز بالله أيضا "البطريق" تأثرا بما يحدث فى العالم من فظائع بداية من القضية الفلسطينية مرورا بالعراقية و اللبنانية . و هى عن الإنسان العربى بشكل عام.

دخل عرض "البطريق" الدورة الثامنة عشر للمهرجان التجريبى فى 2006 بترشيح د. هدى وصفى، وعندما شاهد د.أشرف زكى العرض فى يومه الثانى بالمهرجان التجريبى، قرر مد العرض لأسبوع كامل بعد التجريبى على مسرح الدولة، وهى المرة الأولى لفرقة حرة تنزل السوق وتحقق إيرادات جنبا إلى جنب مع "الملك لير" و يحيى الفخرانى والمخرج أحمد عبد الحليم. و شاركت "تياترو" بـ "البطريق" فى المهرجان العربى (الحقيقى) فى عمان بالأردن، وحصلوا على جائزة العرض المتكامل، وهى جائزة أنشأتها اللجنة خارج التحكيم. وآخر عرض له كان فى واشنطن دى سى ،كما عرض فى ملتقى أوروبا للبحر لمتوسط و فى مكتبة الإسكندرية.

بعد ذلك قدمت الفرقة عرض "أحدب نوتردام" عام 2008.

ثم جاء عرض The Backstage Musical، أو "كواليس المسرح " و هو أول عرض للفرقة باللغة الإنجليزية وأول عرض موسيقى مبهج .

نواة العرض هى أغانى أوبرا كانت أميرة رضا و مايسة أورينسا يقدمونها فى حفلة فى الساقية، لكن الأوبرا ليس لها جمهور كبير، ففكرت الفرقة فى إدخال هذه الأغانى فى سياق درامى، وعمل مسرحية بها، فكانت "كواليس المسرح" عن الأحلام و النفسانيات التى يعيشها مجموعة من الكومبارس بتحقيق الشهرة و النجومية وذلك فى أسلوب كوميدى يتضمن أغان وأجزاء من أوبرات مشهورة لمؤلفين مشهورين مثل موتسارت و هاندل و و بيزيه. العرض بطولة أميرة رضا، مايسة أورينسا، سمر جلال، هند الشيمى، سارة خليل، بيكو جى ، فهد إبراهيم، عمر رأفت، أمجد إمام . نص سارة خليل ، مكياج مى نبيل، كريوجراف أمجد إمام.

تم عرضها فى الساقية، بعد ذلك توالت العروض من الأوبرا و من الجامعة الأمريكية ليعرضوا لديهم. و بالفعل عرضت "كواليس المسرح" فيها.

فريق العمل

1- عمر المعتز بالله: مؤسس و رئيس فريق "تياترو للمسرح الحر" والمسؤل بشكل عن كل شىء، ومخرج عروض الفرقة.
2- محمد باشا: من مؤسسى الفريق، ومثل شخصية "آدم " فى "أن تكون آدم الحكيم" .
3- نهاد مصطفى: شارك فى "علاقات مريضة" ثم "كواليس المسرح"
4- سارة خليل: كتبت عرض "كواليس المسرح"
5- أحمد مختار: شارك فى " آدم" و"البطريق" و " أحدب نوتردام" و أول عرض لـ "كواليس المسرح"

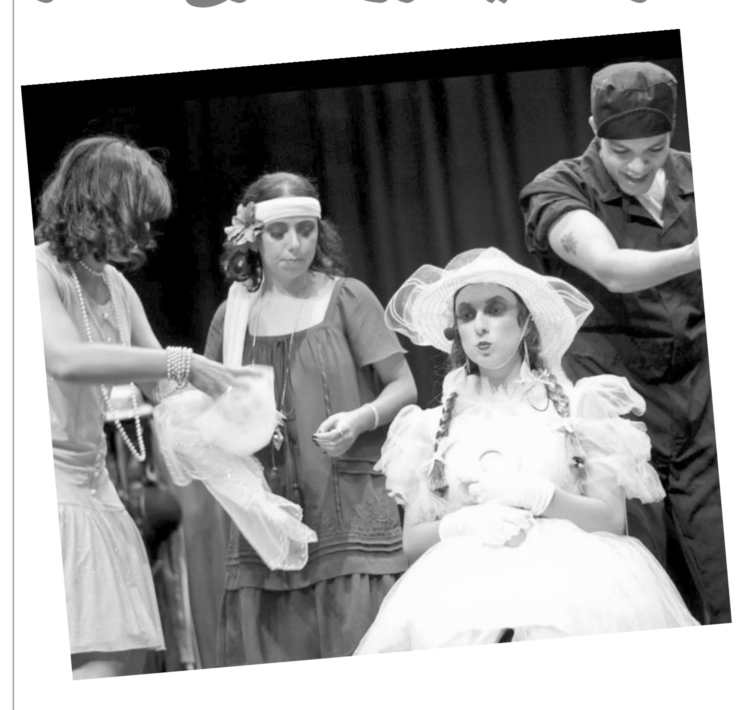
استراتيجية

"تياترو"و نجاحاتها

الفرقة تصنع صدى ، ليس بعروضها الكثيرة، بل بعمل واحد يصنع دوى، كل فترة و أخرى، لكن عملهم الأساسى بالفرقة هو عمل تمارين و ورش فى أدب المسرح، و التكنيك و الدراما و التواصل و القراءة بشكل دائم ، تفخر "تياترو" بكونها الفرقة الوحيدة المستقلة التى عرضت فى الأوبرا دون أى واسطة، فى حين أن الأوبرا لا تعرض سوى أشياء من إنتاجها أو قادمة من الخارج فقط ، فعملهم هو الذى يعبر عنهم يساندهم، وتعد "تياترو" هذه الخطوة انتصارا للحركة المستقلة ككل، كانت الفرقة مكونة من خمسة أفراد فى البداية هم نواة للفرقة، الآن الفرقة تجتذب جمهورا و مساندين و مهتمين ومتابعين وأحيانا مشاركين عائلات، نقاد وممثلين ومكسبهم الحقيقى البشر أكثر من المال.

المسرح عند تياترو

هو تلك اللحظة الفاصلة بين إغلاق الأضواء فى الصالة و فتح الستارة ، والجلوس فى ذلك الظلام بين آخرين ، فى وحدة و بين الناس لمشاهدة عرض مسرحى.. الضحك، الهمسات ، حبس الأنفاس .. ذلك الإحساس الذى يجعلك تشعر بكونك جزءا أساسيا من الحياة و أنت تملأ عقول الآخرين و أرواحهم، بل أن تشعر بأنك الحياة نفسها .



اسم و شعار الفرقة

تياترو: مسرح حر ، صنع فى مصر، هذه الجملة يكتبونها على التيشيرتات التى يرتدونها بالخارج، لم يساندهم أى شخص أو جهة بالدعم المالى، و لم يصرف أحد عليهم ، فكل تفصيلة فى عملهم بتمويل ذاتى.

تتخذ فرقة "تياترو للمسرح الحر" من "دون كيشوت" الممتطى حصانه شعارا لها، ف"دون كيشوت" هو رمز الحالم الكامل، الذى حارب طواحين الهواء التى ظن أرواح الأعداء الشريرة بداخلها، باحثا عن العدل و حماية الضعفاء، ومثل دون كيشوت، فإن "تياترو مسرح" قد استعدوا للانطلاق فى رحلتهم مؤمنين بمبادئهم و قناعاتهم لمحاربة طواحين الهواء الحديثة من بيروقراطية وإنحطاط ثقافى، وجهل، وفوضى، و عدم احترام الآخرين، والسلبية .



مشاوير



عم رمضان..
ميكانيست شاطر

رمضان محمد عيد عامل بقصر ثقافة المنيا، يعشق المسرح، انضم إلى الفرقة القومية وسافر معها إلى معظم المهرجانات الختامية فى الإسماعيلية، العائم، سوهاج، الفيوم، قنا وذلك منذ عام 1997 للمشاركة فى عروض لا ينساها مثل «حلقة نار، ملحمة السراب، عليه العوض، الملك جلجل، السلطان الحائد، سى اليزل» مع المخرجين بهاء الميرغنى، أحمد البنهاوى، سعيد حامد، طه عبد الجابر..

يعمل ميكانسيت مسرح وله خبرات واسعة فى الحيل الفنية والخدع الإخراجية وتحريك الديكور من السوفيتية والشعرواية وجوانب المسرح «الكواليس» عمل مع الكثير من مهندسى الديكور الذين يشهدون له بالإخلاص والحرفية والشطارة وسرعة البديهة أثناء العرض المسرحى منهم: عز كمال، ممدوح الكوك، حمدى الجلاد يعتبرونه خبيرًا فى التجهيزات الفنية وكبقية استخدامها على الخشبة بالتفاهم مع «الشاويش» وهو مصطلح يعرفه جيدًا كل من يعمل بالمسرح ويعى الإدارة المسرحية على الخشبة أثناء العرض.

يذكر عم رمضان جميع المهرجانات الختامية التى حضرها بكل تفاصيلها بما فيها حفل توزيع الجوائز، وقد حصل على جائزة من فرع ثقافة الإسماعيلية 1996 تشجيعًا له على إخلاصه أثناء المهرجان بعد عرض فرقته وعودتها بدونه حيث ظل حتى آخر المهرجان مشاركًا فى حفل الختام.

يحلم عم رمضان بعودة هيبة المسرح وروعة الأداء فى العروض الختامية وتشجيع لجان التحكيم للمواهب الشابة والهواة المخلصين.

نسمة محجوب ..
نجمة ستار أكاديمى

بدأت نسمة محجوب الغناء فى العاشرة من عمرها ، قررت أسرتها تنمية موهبتها، فألحقتها بكورال الأطفال بدار الأوبرا المصرية بقيادة المايسترو سليم سحاب ، درست نسمة الموسيقى فى المدرسة على يد د. مونيكا غنت فى دار الأوبرا ومكتبة الإسكندرية، وافتتحت نشاط الغناء بالجامعة بمساعدة د. نيفين علوبة و كوّنتا مجموعة من المغنيين الموهوبين و اسم المجموعة "ميوزيكا" ، وقدموا حفلات فى ساقية عبد المنعم الصاوى.

علوبة طورت غناء نسمة إلى الأوبرالية وهو ما منحها الفرصة لبطولة أوبرا "دايدو و اينياس" التى تم عرضها على خشبة مسرح الجامعة الأمريكية و بفضل تدريب علوبة لها حصلت على العديد من الجوائز منها المركز الأول أكثر من مرة فى المسابقة الألمانية (الشباب يعزف) فى ألمانيا ومصر سافرت نسمة إلى ألمانيا لأخذ دروس فى الغناء و الأداء المسرحى .

انضمت أيضا كمطربة إلى باند"الأصل"، وهى نقلة مختلفة تماما، فهذا الباند قائم على موسيقى الميتال الشرقى. تخطط للاحتراف فى مجال الغناء ، و من المطربات اللاتى يثرن إعجابها ماجدة الرومى و أصالة نصرى وشيرين عبد الوهاب و كارول سماحة . ورغم انشغالها بالغناء الغربى و الأوبرالى لم تنس الغناء الشرقى .

ربحت لقب ستار أكاديمى8 ، أبرزت هذه التجربة موهبتها ، بشكل أكبر وبالبرنامج تحققت بعض أحلامها كالشهرة و حب الناس وأيضاً الوقوف على المسرح بجانب الفنانة شيرين عبد الوهاب، وقفت كذلك بجانب الفنانة سميرة سعيد على المسرح و غنت معها أغنية (بشتاقلك ساعات.

بعد رجوعها باللقب سعدت نسمه باستقبال جمهورها و أهلها وأصدقائها بالمطار.

احتفل بها المخرج خالد جلال حيث كانت نسمة طالبة بالدفعة الثالثة لمركز الإبداع الفنى ، ومشاركة بأحد عروضه.

ح سارة سلام



مينا شفيق ..
العازف المحترف

يهوى مينا شفيق العزف على آلات الإيقاع المختلفة، لكنه يحترف العزف على الناى «ناياتى شاطر» فقد عمل مع صوت لبنان وديع الصافى وسلطان الطرب جورج وسوف فى حفلات ببيروت فيما سافر فى الفترة من «77 – 1982» كما قاد الفرقة الموسيقية مع المطربة عليا التونسية فى مهرجانات بالمغرب وتونس للموسيقى العربية عام 1985.

فى قصر ثقافة المنيا قاد الفرقة الموسيقية بعدما أصبح «عازف الناى الأول» على مستوى الجمهورية فى مسابقات الموسيقى التى تنظمها الهيئة وقد فاز بالمركز الأول عزف منفرد + التأليف الموسيقى وهو بجيد قراءة وكتابة النوتة الموسيقية وتوزيعها على أعضاء الفريق خلال الفترة من 1986 : 1996. سافر مرة أخرى خارج الوطن إلى الخليج وشارك فى الحفلات الغنائية مع الفنانة أصالة والفنان راغب علامة و يعتبر أن الاحتراف طريق الفنان حتى يسعد بموهبته التى تتزايد مع الاستمرار فى الحقل الفنى وتقديم المزيد من الأعمال.

قام مينا بالعزف فى معظم الألحان المسرحية للعروض التى قدمتها فرقة المنيا القومية منها:

«ملحمة السراب، لعبة الموت، المهرج، رأس المملوك، رحلة حنظلة، سيى اليزل» مع المخرجين: بهاء الميرغنى، أحمد البنهاوى، صالح سعد، سعيد حامد.

ويستعد حاليًا لتنفيذ ألحان مسرحية «الإسكافى ملكًا» إخراج حمدى حسين وألحان عهدى شاكر فى شريحة هذا العام



ضياء العمدة..
على مسرح الهناجر

أثناء دراسة ضياء العمدة فى كلية الآداب – جامعة المنيا – شارك فى عدة عروض مسرحية ضمن مهرجان المسرح الجامعى منها «الناس فى طيبة، شهدى، شعوذة، VIP» مع المخرجين رفيق مشواره، عماد التونى، انضم ضياء إلى فريق المسرح بجمعية الأدباء والفنانين وشارك معه فى عروض «فلاشات، حلقة نار، سر الولد، إخراج أسامة طه، وأحمد عبد الوارث.

بعد نجاح تلك العروض انضم العمدة إلى الفرقة القومية وشارك بالبطولة فى عروض «المهرج، رحلة حنظلة، سى اليزل» إخراج أحمد البنهاوى، صالح سعد، وسعيد حامد.

سافر العمدة إلى القاهرة ليشارك فى بعض عروض الهواة على مسرح الهناجر وساقية الصاوى كما اشترك مع صديقه المخرج خالد أبو بكر فى عروض «استغماية، مصير صرصار» ضمن نشاط صندوق التنمية الثقافية فى عام 2007.

ولأنه يعشق المسرح انتسب إلى شعبة المسرح بكلية الآداب عوضًا عن عدم التحاقه بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وسوف يقدم مشروعًا إخراجيًا ضمن شرائح النوادى بقصر ثقافة المنيا هذا الموسم بعنوان «هستيريا» سينوغرافيا وائل درويش موسيقى معتز الحسينى تمثيل ليلى قطب، شيتوس، ولاء حسن، محمد ناجى الصغير.

يشارك ضياء فى شريحة القومية أيضًا من خلال عرض «الإسكافى ملكًا» تأليف يسرى الجندى إخراج حمدى حسين الذى اختاره ليقدم دورًا مركبًا يستعرض فيه إمكانياته التمثيلية والغنائية أيضًا.

ح أشرف عتريس

سور الكتب

ملف مسرحى.. فى علامات

خصص العدد الجديد من المجلة الثقافية المغربية "علامات" ملفا خاصا للمسرح، يتكون من تسع مواد بحثية افتتحه الناقد حسن بحراوى بدراسة حول "الترجمة والمسرح"، حاول من خلالها استقصاء حالات الترجمة المسرحية فى العالم العربى.

ولاحظ الباحث، فى هذا السياق، "خفوت العديد من الأسئلة التى ظلت تصاحب ترجمات المترجمين الأوائل بخصوص الطريقة الأفضل لترجمة المسرح"، فيما اقترح الباحث حسن يوسفى "قراءة فى تجارب إخراجية مغربية جديدة تستند إلى كون المسرح المغربى جعل من الصورة منطلقا واعيا للتجريب المسرحى".

وعاد الباحث مصطفى رمضانى، خلال هذا العدد من مجلة "علامات"، إلى تجربة مسرحية رائدة، راصدا "حضور الصيغ الجمالية الشعبية فى مسرح محمد مسكين" الذى استطاع أن يوفق بين البحث الميدانى فى التراث وبين التنظير ليطبق نتائج جهوده فى أعماله المسرحية".

وترجم الباحث رشيد بنانى مداخلة مهمة لباتريس بافيس حول "النقد المسرحى فى مواجهة الإخراج" كان قد قدمها بافيس فى ندوة بسيول نظمت فى موضوع "المسرحة الحديثة والنقد" حاول الإجابة من خلالها على سؤال مساهمة النقد المسرحى فى تذوق أفضل للإخراج المسرحى مقدما سمات مهمة جديدة للنقد المسرحى.

وأعادت الباحثة حليمة البخارى رسم بورتريه خاص للمسرحى الراحل محمد تيمد، الذى يمثل لحظة أساسية فى المشهد المسرحى بالمغرب، مقدمة قراءة جديدة عن علاقته بمسرح اللامعقول.

وقاربت الباحثة سعاد درير مفهوم "العلامة فى المسرح: الموقعية والوظيفة"، مبرزة متانة العلاقة العميقة بينهما رغم أن "تاريخ العلامة المسرحية يسبق المسرح بل ويسبق اللغة نفسها لأن المسرح شبكة من العلامات المركبة المتسمة بطبيعة معقدة".

وكتب الباحث محمد نوالى قراءة نقدية "للفرجة فى خطاب النقد المسرحى المغربى" طرح من خلالها تصوره عن علاقة النقد المسرحى المغربى والفنون الفرجوية ورهان أنثروبولوجية المسرح.

وقدمت الباحثة حياة خطابى، خلال هذا العدد من مجلة "علامات"، ورقة حول مسرحية "لحساب تالى" التى تعد أهم أعمال مصطفى رمضانى والتى تؤسس لكتابة درامية جديدة ومميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ومن خلالها يبنى الرمضانى إنسانا جديدا.

واختتم الباحث محمد بشير الملف بدراسة حول "فلسفة المسرح نحو قراءة الممثل فى ضوء التفكيك"، محاولا إعادة التفكير فى الممثل من خلال إشكاليته والتفكير فيه خارج أشكال التشيىء.





ح

الكتاب: مجلة علامات
مجلة ثقافية تصدر بالمغرب

ح **إلهامى سمير**

تنظيرات رضا غالب

تنظيرات الهوية المسرحية العربية فى سياق التأريخ كتاب للدكتور رضا غالب صدر عام 2009 عن سلسلة دراسات فى المسرح المصرى التى يصدرها المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.. فى هذا الكتاب تجاوز المؤلف النص المسرحى إلى الدخول فى تقنيات العرض ومن خلالهما حاول الوصول إلى تحديدات للهوية المسرحية التى تميز المسرح العربى عبر تاريخه.

ح

جان جينيه.. ضد التمييز

«رحلة فى عالم جان جينيه» كتاب صدر حديثا عن (دار كنعان - دمشق) يضم حواراً أجراه الكاتب الألمانى هربرت فخته مع جينيه، كما يحتوى على نص مسرحى له بعنوان «رقابة صارمة» بالإضافة إلى قراءة فى بعض نصوصه المسرحية الأخرى قدمها الناقد الألمانى فيرتركليس.. الكتاب يعد توثيقا أمينا لحياة جان جينيه، وصراعه ضد التمييز والبيض ودفاعه عن حقوق السود.





تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

●الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

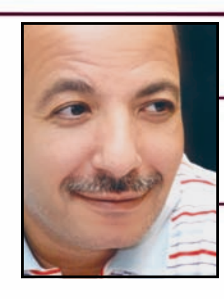
أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إسـلام الشيـخ

مجرد بروفة



المسرحيات ليست بالنيات ولا يجب أن تكون بُنيات

يسرى حسان

الذى فعلته إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة جيد فى حد ذاته ويستحق الشكر.. دعت إلى إقامة مهرجان مسرحى عن ثورة 25 يناير وأقامت المهرجان وانتهى الأمر ولكن الكلام لم ينته.

لماذا لم ينته؟ لأن النية كانت سليمة والهدف كان نبيلاً.. لكن المهرجانات والمسرحيات ليست بالنيات.. لم تكن هناك دعاية كافية للمهرجان ولذلك لم يكن هناك جمهور كبير.. حيث لم يشغل الجمهور سوى ثلاثة صفوف فى مسرح فاطمة رشدى (العائم الكبير) كل ليلة من ليالى المهرجان.

لم يحضر الجمهور بالكثافة المطلوبة.. وحسناً ما فعل الجمهور.. فأغلب العروض لم تكن على قدر المناسبة.. وسبق وقلنا وقال غيرنا إن «الحماسة» فى الفن تفسده.. قد تكون نية صناع العروض طيبة.. وقد يكونوا متحمسين للمشاركة فى عمل فنى عن الثورة.. وقد يكونوا ضحوا بأشياء كثيرة من أجل المشاركة فى هذه العروض التى لم يحصل أى منهم على مليم واحد نظير مشاركته فيها.. كل هذا جيد وجميل وعظيم ويستحق الشكر والتقدير والاحترام والذى منه.. لكن فى النهاية أين الفن فيما قدم هؤلاء المتطوعون المتحمسون؟ حضوره كان قليلاً ونادراً وعزيزاً للأسف الشديد.

ألم تكن هناك لجان تتابع هذه العروض فى مواقعها قبل الموافقة على مشاركتها فى المهرجان؟ للأسف لم تكن هناك لجان.. كانت هناك لجان مناقشة ناقشت الورق الذى تقدم به المخرجون.. المخرجون يتكلمون كثيراً ويصورون لك أنهم سيكسرون الدنيا.. وعندما تشاهد العرض.. تقول أسمع كلامك أصدقك أشوف عرضك أقول أنا فى عرضك.

لم يكن كافيًا المناقشة الشفاهية.. هناك مخرجون لا يستطيعون خلال أى مناقشة أن يتحدثوا ثلاث جمل على بعض.. لكنهم على الخشبة بارعون فى صناعة عروض مبهرة.. وهناك من يتكلم كثيراً وعند الفعل يكون مثل عبد المنعم مدبولى فى «ريا وسكينة».

الأمر يحتاج إلى قليل من التأمل.. يحتاج إلى بعض الوقت.. لن يلومنا أحد إذا لم نحتف بالثورة من خلال عرض مسرحى.. لكنه سيلومنا كثيراً إذا قدمنا عرضاً لا يليق بأعظم حدث فى تاريخنا الحديث والمعاصر.. فلماذا لا نصبر إذا لم نكن مستعدين بالشكل الكافى.. من الممكن أن نحتفل بالثورة بعروض لا تقترب من هذه الثورة ولا من أى ثورة أخرى.. لكنها عروض جيدة يثور صناعها على أنفسهم ويقدمون لنا جديدهم وسنعتبره نتاجًا لهذه الثورة وانفعالاً بها واستفادة من أجوائها.

اقترب المقال من نهايته ولم أذكر لك شيئاً عن «ولا يجب أن تكون بُنيات» وأصارحك بأن القافية هى التى حكمتنى ولم يكن لدى أى فكرة عن «بنيات» هذه.. وحتى لا تغضب منى وحتى لا أكون مثل الذى يبيع سمك فى ماء أقول لسعادتك إننا فى الزمن الغابر كنا عندما نرتدى «بنطلون بيج» كان لابد أن يكون القميص «بنيا» وكنا نسمى ذلك «تناسق الألوان» انتهى هذا الزمن وأصبحنا نرتدى البيج مع اللبنى أو الأزرق وقالوا لنا إن ذلك هو «تكامل الألوان».. انتهت مرحلة البنيات وانتهت فكرة التناسق.. لكن عروض الثورة مازالت ترتدى الزى المدرسى المتناسق ولم تثر على فكرة التناسق وتستبدل بها التكامل.. وأنا لا أكره شيئاً فى الدنيا قدر كراهيتى للزى المدرسى.. بل وقدر كراهيتى للمدارس نفسها!

ysry_hassan@yahoo.com

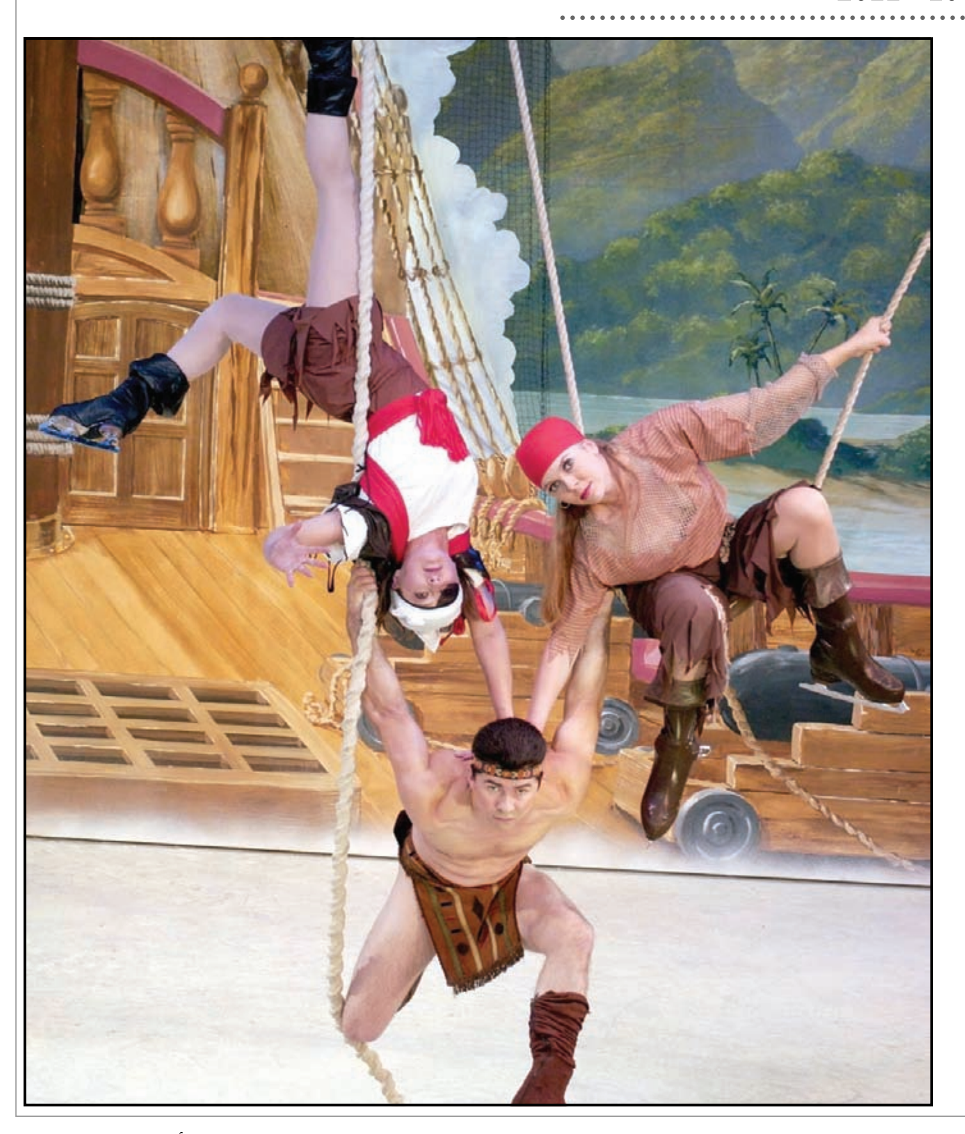


الأخيرة

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 224 الاثنين 31- 10 - 2011

بانشدرانك واركولا بمهرجان تشارلز ديكنز



سبقت المسارح الإنجليزية الجمعية الملكية للفنون وخسر وودز رهانه .. حيث بدأت الاستعدادات للاحتفال بالذكرى المئوية الثانية لعبقرى الأدب الإنجليزى وأستاذه الأول .. وأخذ كل مسرح يحاول وضع تصور خاص لهذه الاحتفالية لتخرج مميزة تليق بسمعة صاحبها .. فمنها من خصصت مدداً أطول للاحتفال وأخرى ركزت على التجديد فى أفكار الاحتفالية وغيرها.

راهن الفنان " ليستر وودز " الصحفيين الإنجليز ووعدهم بأن يبدأوا الإعداد لأكبر احتفالية ترعاها الجمعية الملكية للفنون الذكرى المئوية لتشارلز ديكنز بوصفه أبرز أعضائها .. قبل غيرهم.. ورغم أن الجمعية بدأت الإعداد لذلك منذ عام فإن المسارح الإنجليزية بل وغيرها خارج المملكة بدأت الاستعداد لها قبل عامين أو ثلاثة.

ففى مسرح ديفنتر الهولندى بدأ منذ نوفمبر من عام 2008الإعداد لمهرجان ديكنز الذى سينطلق فى مطلع 2012ويستمر لمدة تزيد على الشهر حتى الليلة الكبرى فى السابع من فبراير التى ستبدأ فى الخامسة مساء وهى الساعة المرجح أنه ولد خلالها وتستمر لمدة ست ساعات يستعرضون خلالها أهم مراحل حياته.

كما أنهت أكاديمية ميجيل للفنون بالاشتراك مع شركة مدريد المسرحية الاستعداد لاحتفالية ديكنز الكبرى والتى سيقدمون من خلالها عرض " الآمال الكبرى " ويؤديها مجموعة من المواهب الأسبانية الصاعدة وتقام على هامشها مسابقة فى الكتابة يحصل الأفضل فيها على جائزة ديكنز الكبرى وهى تمثال ذهبى لديكنز إضافة إلى مبلغ مالى يقدر بعشرين ألف يورو.

انضم مسرحا بانشدرانك واركولا لغيرهما ممن أعلنوا انتهاء الإعداد للعرض .. حيث سيقدمان مهرجانا مشتركا بينهما يستمر لثلاثة أشهر من منتصف ديسمبر وحتى الثانى عشر من فبراير ويقدمان خلاله مجموعة من الفقرات تم الإعداد لها لما يزيد على عامين ونصف العام.

يقدم بانشدرانك بالاشتراك مع اركولا السيرة الذاتية لصاحب الكنوز فى خمس مراحل إضافة إلى قراءة جديدة ومختلفة لروائع الأستاذ ديكنز وعلى رأسها " ليلة عيد الميلاد "، " أوليفر تويست " و"الآمال الكبرى " .. والعديد من الكلمات المعبرة التى سيلقيها نجم احتفظت إدارتهما باسمه كمفاجأة .. وإن كشفت عن أهم عباراتها " لا زالت عين ديكنز على المجتمع فى أعماله مجسدة".

جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء